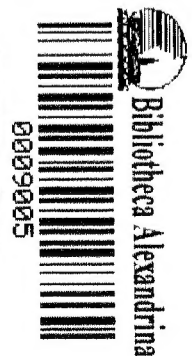


دكتور فعات قواد

خصائص
الشعر
الحديث

دار الفكر العربي



خصائص الشعر الحديث

دار الثقافة العربية للطباعة
تلفون: ٩١١٧٢٤ - طرابلس

دکنورہ نعمات احمد فواد

خصائص الشعر الحديث

مکتبہ الطبع والنشر
دار الفکر العربی

المقدمة

هذا الكتاب في موضوعه مزيج من الدداسة ، والنقد ، والتطبيق . .
 أسهل بالدداسة التي استقطبت جزءاً كبيراً منه ثم انثني يطبق . . وكان في
 النية أن يلجح التطبيق شاعراً من كل بلد عربي إذ الموضوع قد مشترك بيننا ،
 غير أن اعتبارات كثيرة عدلت من هذا الذي اعتزمت . . منها أن بعض
 البلاد العربية سبقت أن كتبت عن شاعرها كتاباً مستقلاً مثل تونس التي
 دعت بكنتاني (شعب وشاعر) عن أبي القاسم الشابي . . ولبنان الذي
 مضى بكنتاني (الأخطل الصغير) عن بشارة الخوري . .

أما ليديا فقد أتاح لي وجودي بها عامين دراسيين التعرف إلى معالم
 كثيرة من حياتها الأدبية بما يشكل مادة كتاب كامل مستقل . . ومن ثم
 اكتفيت في باب التطبيق بما جاء به من الشعراء لخاصية فيهم ، فشوقي كتب
 عنه الكثيرون ومع هذا اخترته لزاوية لم تطرقها الكتابات السابقة ،
 على كثرتها وتعددتها . . هذه الزاوية هي « المصرية في شعر شوقي » .

كذب الكاتبون عن « إسلاميات » شوقي وعن « التركية » و « العروبة »
 في شعر شوقي ولكن « المصرية » أعمق مشاعره لم يوفها أحد . وإن لمحمداً
 كاتباً فإنما هو الملح السريع وكأنه عجولان عن عمد . . مع أن « المصرية »
 في شعر شوقي طبقة خاصة لم تبلغها أصواته جميعاً . . لقد تغنى شاعرنا
 بالعروبة جسداً وديناً ، وهتف بالأتراك محبياً ومهيباً ولكن أعذب غناؤه
 وأشغنه وأصدقه وأعمقه إنما كان لمصر القديمة ومصر الحديثة ، ولأمر ما قال
 شوقي للنيل :

لي فيك مدح ليس فيه تكلف أملاه حب ليس فيه تملق

لقد قالت الدراسة كلبة الحق ، والواجب ، معا ، في موضوعية ،
متحملة لتبعثها إصفاً لشاعر ، وإجلالاً لوطن من حقه الغناء . . والفداء .

وإذا ذكرنا « شرقى » انتظر القارىء أو السامع ذكر « حافظ إبراهيم »
فهما بحكم المعاصرة والمنافسة مقترنان . وقد كان حافظ بخفة روحه المعهودة
يقول : « أنا وشرقى كالبيض والسميط » .

أما ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكى مبارك فقد اخترته موضوعاً
للكتابة عنه ، وليس بخير كُتبه ، النثر الفنى ، والتصوف الإسلامى ،
والموازنة بين الشعراء . . ولكنى فى خصائصه الفنية ، صورة منه فى آخر
حياته . . وقد كان الدكتور زكى مبارك فى أيامه الأخيرة ، شخصاً ، وأسلوباً ،
موضع اهتمام الناس وعطفهم أيضاً بشطحاته ، وطرائقه ، وطريقته فى
التحليل ثم الانغماس فجأة وعلى غير انتظار . .

وهو فى هذا الديوان يرسل الشعر كما يجود به خاطره بدون تكلف
كالنهر لا يرسم له مجرى يسيل فيه مائه ولكنى يمضى لغايته ويشق
طريقه أثناء سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحياناً ، ولكن
كثرة التعاميم فى شملته لا تهون من رسالته ولا تضعف قيمته . .

وديوان « أغريد ربيع » للشاعر فؤاد بليبل اتخذ سبيله فى هذا الكتاب
لسببين . . الأول : استجابة الشاعر للمجتمع الذى عاش فيه يتعرف إلى
أدوائه ويطلب لها مما ينفت فى شعره حرارة الصدق وصدق الواقع . .
أما السبب الثانى فهو شخصية الشاعر التى تطل عليك من بين أبياته . . شخصية
العارف لقدد نفسه فى غير صانف أو تواضع . . المعتز بنمته فى غير زهو
أو غرور . .

وديوان « أنا والليل » للشاعرة « جاليلة رضا » كُتبت عنه ، تحية ،

لشاعرة آثرت العزلة فما إلى رؤيتها من سبيل غير شعرها الذى يترجم عن صاحبته بخاصة ، وعن المرأة بعامة ، وهنا تتمثل قيمته الكبرى بنفاذه من الخاص إلى العام .. يترجم عن المرأة التى ترهقها التقاليد، وتورقها الوحدة، ويشقيها الهجر ، وتسببها الطبيعة فتعيش آلام الزهرة الذابلة .

وقد اخترت « الزهاوى » للكتابة واخترت المرأة فى شعره للوضوح لأنه كان صاحب دعوة تقتصف للمرأة أجملتها فى البحث وأرجأت تفصيلها إلى التطبيق . فإذا كان النقاد من الرجال قد أوسعوه فى حياته نقداً .. اتهموه بالتناقض فى رأى والتساهل فى المبدأ ، والترخص فى الأسلوب ، والتقليد للشعراء فى الفن ، وللعلماء فى موضوعات العلم ، بل اتهموه بالزندقة والمروق . . إذا كان النقاد من الرجال قد فعلوا بالرجل هذا جائرين أو صادقين فلتصفه المرأة التى أنصفها آية عرفان وامتنان وتقدير .

أما يريم التونسى فيحطو الكتابة عنه قضية أدبية أيضاً ، وهى قضية « الفصحى والعامية » وقد أشرت إليها فى البحث مرجحة التفاصيل إلى فصل مستقل حتى لا ينقطع بها خيط الكلام .

هذا فضلاً عن أن يريم يشكل وحده معلماً أدبياً من معالم أدبنا الحديث . أما الشعراء غير من ذكرت فإن مالم يتناوله التطبيق من عطاياهم أو يفصله ، قد أجملته الدراسة فى غير خلل أو عجلة ، على امتداد نحو مائة ديوان يرفدها ما حييك عن بعضها من آراء أو عاجل الموضوع فى زاوية أو أخرى ، من كتب وكتاب .

وقد أسفر الاستقراء الممحس لها عن خصائص هى ظاهرات مميزة للشعر الحديث منها :

تبلور شخصية الشاعر الحديث الذى فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب

فهو لم يعد مزهوا بالغناء والحداء والهجاء بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع بشعره .

والظاهرة الثانية زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني والإحساس بالشعب . . وقد لعبت الكلمة شعراً ونثراً دوراً كبيراً في النهضة الحاضرة في سائر البلاد العربية بما مهدت لها من إحياء الثقة بالنفس ، وحفز طموح الإنسان العربي ، وإثارة التمرد فيه . . التمرد على الاستعمار والتمرد على العيوب الاجتماعية . . وبهذا كان الأدب منطلقاً لأشواق الحرية في هذه المنطقة ومساراً .

ومن الظاهرات وحدة الموضوع ثم وحدة الديوان . . وتحرر الشعر الحديث من سلطان القافية الموحدة . . وهنا وقف البحث طويلاً بالتحليل عند الشعر المزدوج والشعر الحر ، وأنماطه المختلفة ، والشعر المرسل ، والشعر المنشور . . ورواد كل لون وآثارهم فيه ، والآراء المتصارعة حول هذا كله ما بين مؤيد ومعارض ، وأسباب كل - ، - ووجوه التأثير والتأثير بين الشرق والغرب في هذا المجال .

ومن الظاهرات ، وثبة الخيال في الشعر الحديث وثبة واسعة . . والصوفية في الغزل فلم يعد هم الشاعر الحديث الردف والعطف بل حانت منه التفاتة إلى الصوت والحنان والهدوء والركة الحاملة . .

ومن الظاهرات شيوع السخرية وأسبابها . ويتصل بشيوع السخرية ، شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟ ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذي استغرق عند بعض الشعراء أكثر من مائتين وثمانين بيتاً وظل بعد هذا ظامناً عند صاحب (الجداول) فخرج من حيرته بأن هذه الموضوعات « طلاس » .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث روح العطف على الخاطئات
بما عزاه الدكتور طه حسين إلى الروح التي سرت في الأدب الغربي في القرن
التاسع عشر والرغبة في تقليدها . .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث « الرمزية » التي خلا الأدب
القديم منها بمفهومها الحديث وما أثناه الشعر الرمزي من خلاقات واسعة
شأن كل جديد طارىء .

ومن الظاهرات أو النزعات الجديدة في الشعر الحديث « السريالية » وهي
أشد غموضاً وإبهاماً من الرمزية . وهي منطلق اللاوعي الذي تردد كثيراً
في البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن الظاهرات الواضحة في الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له على
يد حسين شفيق المصري ويبرم التونسي وأغلقى رامي . وقد أفرد السكتاب
لهذه الظاهرة بحثاً قائماً بذاته عند الحديث عن يبرم .

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز الزوجة في الشعر بعد أن كان
اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة الغرب ونقده ، تماماً كاختفاؤها القديم
من مجتمعاتنا .

ولعل احتفال الشعر « بالزوجة خاصة » صدى لاحتفال الشعر بقضية
المرأة عامة .

ومن الظاهرات العزيزة في الشعر الحديث ظهور الشاعرات يتنا
وسماتهن الخاصة .

ومن ظاهرات الشعر الحديث الملاحم حين اختفت المطولات أو كانت
وأسباب هذا .

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر
تعبيراً نفسياً دقيقاً . . وقد نجح الشعر الحديث في الوصول إلى أعماق من
الفكر والشعور الصافي إذا تلمستها في الشعر القديم خابلك وهي تومض
لتختفي .

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعري .
كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب .
وأحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب
في أوروبا في القرن التاسع عشر .

ومن الظاهرات ، احتفال الشعر الحديث بالطبيعة والنفوذ إلى أسرارها
المبشورة في السكون ، فما يكاد يخلو ديوان من الغنائية إليها ، أو من صلاة
في محرابها .

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث فضوح الشعر الاجتماعي
الذي يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . . لم يعد الشاعر من تحف القصور
أو أبواق السادة ، بل غدا يستمد مادته من صميم الحياة ، فأصبح يستوقف
الشاعر الصافي النجفي : بائع الحصى ، وصباغ الأحذية ، والسائل
القروي .

ومن سمات الشعر الحديث ظاهرة التنوع ، فقد كثرت أغراضه
وفنونه وألوانه من شعر قصصي ورمزي وعقلي وفلسفي بالمعنى العلي
لا التأملات والآراء الذاتية كما في شعر أبي العلاء .

ومن الألوان الجديدة في الشعر الحديث « اللون المهجري » .

هذه بعض ظاهرات أو خصائص « الموضوع » في الشعر العربي الحديث مما تناولته الدراسة في هذا الكتاب ، أما خصائص الأسلوب فأظهرها في الشعر الحديث « التجسيم » الذي أولع به ابن الرومي وكان فيه نسيجاً وحده ، ولكنني اعتبرت التجسيم في الشعر الحديث ظاهرة لأنه استحدث لهذا الفن ، ثوباً معيناً من الألفاظ اقترنت بها أصحابها افتتانهم بصيغة اسم الفاعل ، فالصدي الباكي ، والفجر الطرى - والضوء الذيح ، والضوء الرهيف ، والضوء المقرور ، والنور الخرى ، والظلة السكري ، والفجر المتيم النور ، والأنغام الرعاشة الشدو ، والهاء المرتعش .

* * *

ظاهرات كثيرة سجلتها الدراسة في الموضوع والأسلوب يرجع بعضها إلى طبيعة العصر ، ويعود البعض الآخر إلى الاتصال بالغرب حتى لقد ترجم شمرنا قصائد بأكملها من اللغات الأخرى . . أعجب بعضنا بأسلوب التعبير في الأدب الغربي - والأسلوب من خصائص أصحابه ولقنهم - فهذه نازك تقرر أن الأسلوب الطريف في تقفية قصيدتها « الجرح الغاضب » مقتبس مباشرة عن « الشاعر الأمريكي » « إدجار آلن بو » في قصيدته البديعة Ulalome .

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث - أو بعضه - وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالغزل في موضوع إشادة بالبطولة . . وفي الشعر الحديث مدائح وتهنئات وفيه شعر مناسبات . . وفي الشعر الحديث دواوين كاملة هي امتداد للدراسة الكلاسيكية . . .

ولا غرابة في هذا فالتجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال

يُصاحبها ما يلزم مراحل الانتقال في كل شيء . . ومن ثم كان التجهد في الشعر العربي الحديث يحفه القلق والتهيب من ناحية ، والجروح من ناحية أخرى . . يمثل التهيب تأرجح الشباب بين التقليد والتجديد . . ينسر هذا تقديمهم دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذاهبهم كأنهم يتوقعون الهجوم . . ويعكس هذا ظله على نفوس قائله فيثنون شعرهم شكواهم من حيرة وقلق وغربة في زمانهم كما يعتقدون . . .

ويمثل الجرح ، كفران البعض بالثقافة وإسالمهم الشعر طائلا من كل مميزات التقليدية .

* * *

وقد وقفت الدراسة وقفة طويلة عند المغرب العربي مطوفة بليبيا ، والجزائر ، والمغرب ، عدلا لوقفها عند المشرق العربي أو تعدى لموقفها أو موقف النقد الأدبي بعامة من هذا الشطر مينة الاعتبار الأدبية والاجتماعية والسياسية التي أدت إلى هذا .

وفي هذه المقدمة أقدم أيضاً عنداً آخر عن إغفال غير مقصود ؛ ففي مجال الاستقراء والاستقصاء عمد البحث إلى الاستشهاد بالنصوص وأصحابها . . ومع اتساع رقعة الدراسة وتجمع الدواوين . تاهت بعض الأسماء في الزحام وما كان لها أن تغيب عن ذاكرتي أو كتابي . . على أن القارئ إذا افتقد أسماء في موضع فإنه سيلتقي بها في موضع آخر من هذا الكتاب نفسه .

وأرجأت الدراسة شعراء الستينيات لا إغفالا لهم ولكن انتظاراً لعطائهم الكامل فإن الأحكام المتعجلة لا تثبت طويلا . .

* * *

وأشهد أنى فى هذا الكتاب قد توخيت الصدق والحيدة التامة احتراماً
 لأمانة البحث وتحرياً للمنهج العلمى ، فإن سلم على العلات فأكرم به وإن
 لحقت به هنأت أو شابه تقصير فعندى ناهض وشفيع . . والموضوع بعد
 مفتوح للباحثين ، ولى ، تعمقه الأيام بما تضيف إليه من الجديد ، وما تبقى
 عليه من القديم ، وما تقف عنده راضية عنه ، أو راضية عليه ، فالكلمة
 الأخيرة لم تقل بعد ، وعند الزمن وحده . . فصل الخطاب .

نعمات أحمد فؤاد

خصائص الشعر الحديث

وهل تباينت تلك الخصائص حتى أستطيع تسجيلها ؟ إن الشعر العربي حتى اليوم لا يزال في مرحلة اعتمال وتوالد يتفتق كل حين عن شكل جديد في عملية توصل إلى وضع مستقر وموسيقى جديدة . إن الذي يكتب عن العصر الأموي مثلاً أو العصر العباسي تسعفه مراجع كملت ، وعوامل اكتملت ، وظروف تمت ، تسعفه دراسات تمهيدية وآراء مرشدة .

ولكن الشعر الحديث . . شعرنا في سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولم يتم تمامه ، والعوامل التي تسكتفه كثيرة ذات شعب ، وبعضها لا يوفيه حقه إلا الذين يعيشون فيها ويتأثرون بها .

من أين أبدأ ؟ إن للشعر العربي الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص . - والبعض يتصل بالأسلوب ، والبعض بالموضوع ، سمات للشعر وسمات للشاعر . إن الموضوع يبدو لعيني زائراً بالعناصر ، غنياً بالمواد ، على مثال من العصر الذي يعيش فيه الشعر الحديث والذي شعب مهمته ، وعدل مقاييسه ، وغير طابعه ، وصحح له القيم والمفاهيم .

دعني أبدأ بالسمات العامة لشعرنا الحديث . . إن من الظاهرات الجديدة تبلور شخصية الشاعر الحديث الذي فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب الإنساني ، فهو لم يعد مزهواً بالغناء والحداء والإطراء والهجاء . . بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجوع الهائدة بشعره . . أصبح قوة دافعة وطاقمة معينة تحفز وتثير .

الشاعر الحديث يحيا في دنيا تموج بالحركة والألوان والأحداث ، وهو

فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة ، عريض الآمال ، نهم الإحساس ،
ظلمان النظر ، المامح الروح ، حار الأشواق .

والحياة بدورها تعكس على هذا السائر المشوق صورها على اختلافها
فيعكسها في شعره مستغنياً بما فيها من صدق الواقع ، وحرارة الصديق ، ونبض
الحياة ، عن المعارضات الشعرية ، صناعة الاسترخاء والتقليد الذي لا حس
فيه يدفع ويلوذ .

وحين أسقط الشاعر الحديث من حسابه مدح الآخرين وذمهم ، ثاب
إلى نفسه يستقرها ويتحسس مشاعرها ويستمكنه أسرارها^(١) .

(١)

بل إن الشعر هو الذي مهد لثورة سنة ١٩١٩ حين أعلى من قيمة الفرد
وغلّى بكرامة الإنسان ، ونادى باحترام حريته وإقرار مسئوليته في دواوين
ثلاثة كان ظهورها تبعاً بمثابة إعلان حقوق الإنسان العربي . تلك
الدواوين هي : الجزء الثاني من ديوان عبد الرحمن شكري (١٩١٣) والجزء
الأول من ديوان المازني (١٩١٤) ، وقد كتب العقاد مقدمتهما ، والجزء
الأول من ديوان العقاد (١٩١٦) وقدم له المازني .

وفي الدواوين الثلاثة أكد الرواد الثلاثة أن (نهوض الأدب شرط
لازم للنهضة القومية وللحرية الوطنية وأنه لا حرية ولا استقلال لإنسان
هانت عليه نفسه حتى ليعجز عن الشعور بها) ومن يمار في هذا القول
فليراجع التاريخ ، كما يقول العقاد ، وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية
فلم تسكن نهضتها هذه مسبوقه أو مقرونة بنهضة عالية في آدابها .

(١) اقرأ قصيدة (السماء) ديوان (الجداول) ص ٧٦ — ٧٧ للشاعر إيليا أبو ماضي .

وتقابل هذا آثار أخرى في سائر الألوان الأدبية .

(٢)

زهد الشعر الحديث في الفخر الشخصي حين استيقظ فيه الشعور الوطني والإحساس بالشعبية . . أدرك الشاعر الآن رسالته . . لم يعد من تحف القصور أو أبواق السادة ، بل ارتفع إلى مقام القيادة والتوجيه . وأصبحنا نرى شباب الشعراء خاصة يصرون على السير في المقدمة لأن رسالتهم لا يمكن أن تنفصل عن الشعب الذي خرجوا من أعماقه ، فالكاتب أو المفكر أو الفنان أول من يحس بما تعانيه الملايين ، وما تأمله ، وما تكافح وتضحي بدعائها من أجله ، وهم يدركون في عمق الوعي الذي استيقظ في ضمير شعوبنا أن التخلي عن رسالة التعبير (عن الشعب وآلامه وآماله معناه الخيانة . . الخيانة الواضحة للشعب وللفن وللفكر وللعدالة والحرية ولكل القيم الإنسانية التي هي أساس حياتنا)^(١) .

أصبح الشاعر يتأهب بالظلم الاجتماعي يرهق شعبه فتجيش شاعريته بأبيات من هذا الطراز :

أيها المغمض المعذب بالليل تطلع لنور فجر جديد
أنا أشقى وأنت تشقى وهذا ما حفظناه من تراث الجلود
غير أني آليت أبذل روحي كي ينال الحياة بعدى وليدى
يا رفيق ونحن جرحان كبيرا ن يسيلان من دم وصديد
يا رفيق ونحن رفيقان أيسا ن يضجان في حديد القيود
يا رفيق أنا وأنت وعمى وابن عمى جماعة من عبيد

(١) من مقدمة ديوان (إصرار) للشاعر المصري كمال عبد الحليم .

أنا أبكى وأنت تبكى ولكن لن يقل الحديد غير الحديد^(١)

(٣)

والشعر الحديث كالفن الحديث تلفه حيرة وقلق وشك وعذاب من
عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله ، تلك المرارة التي يزيد بها إظلاماً
شعوره من ناحية أخرى بتفوقه لمبة الفن ، وتفتحه من ذكاء الفطرة ،
ووعيه من نضج معاني الوطنية والحرية والعدالة في فكره وضميره . وقد
صور هذا الصراع النفسى للفنان رساماً وشاعراً ، كال عبد الحليم في
قصيدته (إخوة الفن) :

إخوة الفن أضاعت روحهم كليب أشعلته الظلمات

رفع الرسام فيهم كأسه	وهو للجهة رغم الدهر رافع
قال في . همس رفيق داعم	هل سأمضى في حياتي غير قانع
أنا أحياء بين شك ومنى	وظلام الشك أودى بالمطامع
أملأ اللوحة شكاً وهدى	وسكوناً فيه إعصار الزواجع
وجسوما شوهتها قسوة	من زمان في فنون البطش بارع
ووجوها قد علتها صفرة	وعيون صارغات بالمواجع
وسجوناً قيدت أفكارنا	وقيوداً أوثقنا وموانع
وقلوبنا مزقت تنزوا دما	وتبدت مثل أشلاء المواقع
ونفوسنا مدلجات تبتغى	رؤية الله وهل للشك رادع
لوحة الدهر التي توحى لنا	كلها أطياف شك وفجائع ^(٢)

(١) ديوان (إصرار) الشاعر كال عبد الحليم . قصيدة (التجر الجديد) ص ٥ .

(٢) ديوان (إصرار) الشاعر كال عبد الحليم ص ١١ و ١٣ .

فيتنفض الشاعر وهو يجاوبه :

فدموع العين فوق العين سائر	يادفيقي أرانا لا نرى
لسوانا وسوانا غير شاعر	إن نكن نكي بدمع من دم
وتמיד الأرض من هول المشاعر	فقدأ تقلى ويغلى غيرنا
روحنا الآفاق تطواف المغامر	يادفيقي أرانا طوفت
أبدعت ما فيه ديدان المغاور	فرأينا الحسن قصراً جاحداً
يعترها اليأس والشك المساور	وهى تسعى في ظلام دامس
والملايين توارىها المغاور	ورأينا النور تخفيه يد
هاجمتها الريح دوت في الخناجر	والملايين عرايا كلما
حملتها الريح هزت كل تأثر ^(١)	صرغات الجوع والعري إذا

إذن لقد مشى الفن في ركب الشعب ورفع له الشعلة على الطريق :

أصبح الفن يتفوز ويتفوز معاً من الطراوة والرخاوة ويعدها تيهها
مضللاً في هبة شعوبنا الساعية في سبيل حياة أسعد ، حياة أكرم ، حياة
أعز بما نحن فيه .

أصبح شاعر الشعبية يصرخ من ثورته في وجه الشاعر التأه :

أنت تطلو إلى النجوم إلى الزهر إلى الطير حينما يتغنى
ربة الخمر باركتك فغنيت هراء ورحت تسأل دنا
في سماء الخيال ضم جناحك تقع بيننا فتصبح منا
دع جمال الخيال وادخل كهوفاً للملايين وارو للكون عنا
إنما الفن دمعة ولهب ليس هذا الخيال واليه فنا

(١) ديوان (إصرار) الشاعر كمال عبد الحليم ص ١٥ .

إنما الفن لبيب . هذا هو مفهومه في ظروف العرب الحاضرة على الأقل ، إن الإنسان ابن عصره ، والشاعر أعق بذاك العصر حساً وأمس قريباً .

وقد تيقظت الوطنية في الشعر العربي الحديث حتى أصبح الشعراء على اختلاف نوازعهم يحسون أن من واجهم تسجيل اهتزازات نفوسنا في الأحداث الوطنية فتسابقوا إلى هذه الغاية حتى أصحاب الطبيعة الغزلية . ولعل هذا يعود فيما يعود إليه من أسبابه إلى إحساسنا بوطأة الاستعمار وجهادنا في سبيل الاستقلال ، وتشوقنا الظالمين اللهم إلى الخلاص . يعزز هذا روح العصر التي تحترم شخصية الفرد ، وتؤمن بكرامة المواطن . فانصرف الشعراء عن « الأشخاص » إلى المعاني الكبيرة الجامعة المشتركة ، وانصرف القارئون عن شعر المديح . لقد أصبحنا نبحث هذا اللون في الشعر العربي مهما كانت دوافعه ، فالشبيبة العربية تغالى بالفتان والإنسان في الشاعر وتراه أولى بالذكر والابتغاء ، وتغالى بالفن في الشعر أن يرتفع في غير موضع أو يراق في غير موضوع ، ومن هنا تزد في مداخل (هكذا أغنى)^(١) (وأضواء ورسوم)^(٢) أو (ديوان عزيز)^(٣) أو تهتات (قلوب تغنى)^(٤) .

والوطنية في الشعر الحديث معنى صريح ليس منه المراسيم ، وشعراء اليوم لا يبالون دفع ثمنها وكثيراً ما دفعوه . فلم تخفت لهم جلجلة ، ولم ينقطع لهم دوى . وفي مصر على سبيل المثال كان يقع من وراء القضبان هذا الشعر :

-
- (١) ديوان (هكذا أغنى) للشاعر محمود حسن إسماعيل .
 - (٢) ديوان (أضواء ورسوم) للشاعر عبد السلام رستم .
 - (٣) ديوان عزيز للشاعر عزيز فهمي .
 - (٤) ديوان (قلوب تغنى) للشاعر خالد الجرفوس .

هنا ثورة في القلوب هنا الانفجار
هنا صرخات ودمع ودم ونار
أخى من وراء الحديد تنادى ضلوعى
أنا لا أبالي — أنا قد مسحت دموعى
أخى لا تبك إذا فرقنا السود
فعما قريب سأحطمها وأعود^(١)

تجددهيب حتى من وراء القضبان التى أحسبها على صلابة الحديد تميد
من المارد المحبوس المتخفى خلفها يتطاير منه الشرر .
من هذا كله علا بصير الطوفان سنة ١٩٥٢ .

والوطنية^(٢) فى الشعر الحديث وطنية صاعدة شائعة لا تذرف الدموع
وتمنى ، ولكنها تدفع فى ظهر الجموع الراكضة وتلهب سعيها إلى الهدف
الخطير الكبير .

إن حادثة دنشواى لا شك أنها جرحت قلب الشاعر المصرى حافظ
إبراهيم شاعر الوطنية المصرية فى مطلع القرن العشرين . ولكنه وسط
دموعه لم يقل للباغين أكثر من :

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو أنفساً أصبتم أم جناددا
والتفت إلى من مآلهم وقال :

(١) ديوان (إصرار) للشاعر كمال عبد الحليم قصيدة (تشيد الجون) ص ٥٤ — ٥٥

(٢) يرى الأستاذ عمر الهادي (إن الشعر الوطنى حل على الشعر الخامس) كتابه

(فى الأدب الحديث) الجزء الثانى ٢٢٦ .

أنت جـلادنا فلا تقس أنا قد لبسنا على يديك الحداد (١)

مسكين عقلت الرهبة لسانه وجنانه ولفه الذهول المصري العام في
ذلك الوقت ، ولكن الرعيان الثاني لم يحتمل من الذل ما دون دنشواي
بكثير . إنه لمجرد السجن - ، لا الشنق ولا الإعدام ، السجن مجردا ، يرفع
صوته بمثل هذا الشعر :

نحن لن يرهبنا السجن ، وإن تلقى السلاح
دولة الظلم ستنهز وتندوها الرياح
فنباح الظالم المسعور أصداه ألنواح
ولنا النصر وللنصر مساء أو صباح
حينما نقذف للسجن بأعداء الكفاح (٢)

ولا يعني الشعر الحديث بالوطنية الخطائية ، والتعميمات وتسخير
الشمس والنجوم . إن الشعر الحديث يسجل للوطنية مواقمها في كلمات
مباشرة بسيطة وعميقة . فالشاعر الليبي علي صدقي عبد القادر يقول :

يوم هبت عاصفات من جنود ، وحديد
يوم جاء الموج بالجرذان والغزو البليد
قام هذا الشعب يحمى الأرض في عزم شديد

(١) يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه (دراسات في الشعر المعاصر) إن خافضاً
لم يكن يركناً متأثراً ثورة عظمى على المحتل وما يذيق بلاده من ألوان الخف بل كانت
ثورة متقطعة فهو يثور من حين إلى حين ويضل سبيله في ثورته كثيراً ، بل قل إنه يفسى
ثورته ، حتى إمام مدح الإنكليز حين توج ملكهم لإدوارد السابع سنة ١٩٠٢ . وهو
يقول في مديحه وكان ليس بيتا وبينهم ثارات وترات . ص ٥٠ .

(٢) ديوان (أسرار) قصيدة (نحن في السجن) ص ١٠٠ .

يحمل البارود والفسّاس وعكاز القعيد
ثلث قرن من دماء ودموع أو يزيد
كل شبر من ترابي موقعه
شهدت طعنة أمي المرضعه
بيد القرصان، تهوى موجه

وفي تونس يقول أبو القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانيه شوق الحياة تبخر في جوها واندر
ومن يتهيب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

وفي الجزائر يقول الشاعر محمد ديب :

غريبة بلادى
حيث تتحرر كثير من الأنفاس
وأشجار الزيتون حولي
وأنا أغني
أيتها الأرض السوداء
يا أخى يا أخى
إننى أنا الذى أناديك ! يا جزائري

والوطنية من أسبق الألوان في الشعر الحديث بل في شعر النهضة . فإن
الامة العربية طيلة العصر التركي الثقيل كانت تحس ضياع حضورها
الإنساني كدولة وحضارة ، وحين صح عزمها على الخلاص حمل عبء

الريادة مثقفوها ونخبهم من الكتاب والشعراء لأنه في فترات التحول تكون الكلمة في تاريخ الشعوب أمضى الأسلحة . لأن الأمم في هذه المراحل الحاسمة تكون في حاجة إلى مناخ روحي جديد .

وبلغ الأمر بالامة العربية أنها لم تثر لنفسها فحسب بل تفاعلت مع الحركات الوطنية العالمية لاسيما الأفريقية الآسيوية التي لا تزال في حالة مد إلى اليوم .

فند القرن التاسع عشر ناصر فرح أنطون في مجلته (الجامعة) التي كان يصدها في القاهرة ، حرب البوير . . وفي سنة ١٩٠٥ حين وقعت الحرب بين اليابان وروسيا القيصرية انتصر حافظ إبراهيم لليابان انتصاراً لآسيا ، كما انتصر الأدب العربي والشعر العربي خاصة لنضال الهند ضد الاستعمار البريطاني بعد الحرب العالمية الثانية .

وزاد هذا التجاوب قرياً وفعالية مؤتمر نيودلهي سنة ١٩٥٤ وما تلاه من مؤتمرات كانت بمثابة الانطلاقة الكبرى لتضامن القادتين .

وقد كانت هبات الشعوب العربية يتجاوب صداها تلقائياً في شعر الشعوب العربية في كل بلد من بلاد العروبة ، فظهرت في سماء الشرق العربي هذه الأسماء : شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي والجواهري والشبيبي و خليل مطران ورفيق المهدي وأحمد الشافق والشابي ومحمد ديب وبشير الحاج علي والشاعر القروي ورثيف خوري وخير الدين الزركلي وإبراهيم طوقان والقيتوري . بل وسيزار وسنغور وديوب هؤلاء الثلاثة الذين يكتبون أشعارهم بالفرنسية بأسلوبهم الخاص ويعجب سادتر بثورتهم وتمردهم وتحطيمهم لتقاليد وقوانين لغته المتحضرة ويقول : « إنهم حولوا الكلمة الأوربية إلى كلمة إفريقية » .

أطلت أفريقيا برأسها على الأدب الفرنسى ، وهى حاضرة فى الأدب العربى منذ الأربعينات فى صورة قضية عنصرية . أما الحضور الشعرى الفنى الخالص فتاريخ قديم ، بل إن شعراء هاهم الذين بعثوا الشعر العربى فى أواخر القرن التاسع عشر ، من رقدته لينهض ، وأقالوه من عثرته ليسير . . وحل شعراء آخرون الدعوات ، وارتاد أفريقيون للشعر آفاقاً جديدة فى الشكل والموضوع .

والقضية العنصرية طرحتها قصيدة الشاعر الفيتورى (إلى وجه أبيض)
عام ١٩٤٨ .

الآن وجهى أسود
ولأن وجهك أبيض
سميتى عبداً

وترسل شعره بعد هذا غناء لأفريقيا .

قلها لا تجبن . . لا تجبن
قلها فى وجه البشره

أنا زنجى ، وأبى زنجى الجد وأبى زنجيه
أنا أسود . . أسود لسكنى أملك الحريه

وأصد الشاعر ديوانه الأول سنة ١٩٥٥ باسم (من أغلى أفريقيا)
ثم أصد (أحبك يا أفريقيا) . . (عاشق من أفريقيا) .

ومن الطريف أن هذا الشاعر ، لى ، ولكنه تجنس بالجنسية السودانية
عندما وجد طريقه الذى أصبح مساراً له .

وتجاوبت فى أفريقيا صيحات التمرد وأشواق الحرية بلغات مختلفة ،
وبلغت سمع الأدب العربى عن طريق الترجمة ، وأصبح الشعر الإفريقى

بعد الترجمة ، جزءاً من الشعر العربي الحديث في حربه ضد التفرقة
العنصرية بما ردد في تنابع من إداتها والثورة عليها .

لقد كان للأدب العربي شعره ونثره دور كبير في معارك التحرير في
أرجاء الوطن العربي كله ، ثم انثنى يلعب دوره الفعال في معارك البناء . .
ويحسن هنا أن أضرب الأمثلة من المغرب العربي بعد أن أوردتها من
المشرق ... ففي ليبيا نجد من الشعراء : رفيق المهدي - أحمد الشارف -
قنايه - الحصادي - أحمد الفقيه حسن - إبراهيم الأسطى عمر -
إبراهيم الهول - أحمد فؤاد شبيب - الزبير الستوسي -- حسن
السوسي - الطيب الأشهب - علي صدقي عبد القادر - عبد ربه .

وقد اشتغل الشعر الليبي في أول الأمر - وهذا طبيعي - بقضية
بلاده السياسية ، وقاوم الاستعمار مع مواطنيه بسلاحه هو أي « الكلمة »
ثم تغير الوضع السياسي فتغير المضامين الشعرية . . التفت إلى القضايا
الاجتماعية ومن أهمها التعليم وغيوبه من مناهج سيئة ومعلمين أشقياء بأعين
قد أدركتهم حرفة التعليم كما بقيل أحمد رفيق المهدي :

قد أدركت حرفة التعليم طالعهم يا ليتهم خلصوا منها صعايلكا
كم في المعارف من أستاذ مدرسة ما زال أذناه تحتاجان تعريكا
بأنه قل لي عن المنهج ما فعلت به معارفكم ربطا وتفكيكا
وهل هناك قوانين تسير على لحن النهاوند منه أو على السيك

وغير مشكلة التعليم مشكلة الفقر ، والاختلالات ، واختلاط الجنسين .

عاش الشعر الليبي وعاش قلق مرحلة الانتقال بين جيلين ،
وعصرين وعهدين .

ثم انطلق الشعر الليبي فعبّر الحدود وامتدت رؤيته إلى قضايا الوطن العربي في المغرب والجزائر وفلسطين .

وفي تونس اشترك في المقاومة ، بجانب شعر الشابي ، الشعر التونسي الشعبي .. ومن فرسان هذه الحلبة الشاعر الشعبي محمد معيز الخليلي ، والشاعر محمد بورخيصة الدغلي الذي نظم الوقائع الليبية التونسية المشتركة في الحلقة الثانية من هذا القرن (١٩١٥ - ١٩٢٠) .

ومن الشعراء الذين سجلوا أحداث هذه الفترة الشاعر علي بن عبد الله النابلي والشاعر بو بكر بن غرس الله ، ويدعونه في تونس « ابن قطنش » .
فإذا خلفنا تونس إلى الجزائر وجدنا خط الوطنية عند شعرائها : محمد السعيد ، والسنوسي ، والسائحي ، وسعد الله ، ومحمد الأخضر عبد القادر ، والبرناوي ، ومالك حداد وغيرهم .

ومن شعراء الوطنية في المغرب : علال الفاسي والمختار السوسي .

واستقلت الأوطان العربية واحداً بعد الآخر وتخلصت من مستعمرها ولكن هذا الانتصار لم يبرء جراحها جميعاً . لقد حضرت مؤتمر أدباء وكتاب المغرب العربي حين كنت أقوم بتدريس الأدب الحديث في الجامعة الليبية فكشفت لي الرؤية القرية يومئذ عن خط واضح هو الحزن العميق في نفس السكاتب المغربي وهو في الوقت نفسه السكاتب العربي ..
حزن التخلف .

إننا متخلفون مادياً وحضارياً وفنياً .. حتى الشعر الذي سماه العرب ديوانهم وأغرقونا غمراً أنهم أفصح الأمم وأبأنهم إلى آخر صيغ « أفعل » ، ظلوا قروناً طويلة يلوكون معاني بعينها ، ويطلقون موضوعات لا تسكد تغير .. ويبدو أنه راقهم أن يدوروا حول أنفسهم وكأن الدوران في

محيط ضيق ، رياضة خاصة بهم أخلصوا لها الولاء لأنها من ابتداعهم !
وشغلهم هذه الرياضة الأثيرة عن الانفتاح على العالم أمامهم وما يروج فيه
من حركات فنية تجديدية .. فالرومانتيكية والواقعية والرمزية والسريالية
لم يبلغهم نبأها إلا بعد أن استنفدت أغراضها في مواطنها الأولى . ويشد
الجدل حولها عندنا كأنها بدع جديد ! وأهلها يشبهون ويتسمون ..

إنه حزن التخلف ، وحزن التردد عن التعبير .. والخوف من التعبير ..
حزن (الحاجة) ولعله أشد أحزان الكاتب وطأة ومشقة .. إنه سر
البلاء كله ، فهو الذي يكبل القلم واللسان والاتجاه .. وأحيانا الضمير ..

ومن كلمة الكاتب محمد فرج محي في هذا المؤتمر :

(إن شعبونا قد ربحت معركتها الطويلة ضد الاستعمار الأوربي ..
ولكن هذه السنوات الأولى من الاستقلال تضمنت أيضاً خيبة أمل
عميقة .. لقد توهمنا أيضاً أن تغير الاتجاه إلى اليمين أو إلى اليسار يستطيع
أن يغير الأشياء فاتجهنا تارة إلى اليمين وتارة إلى اليسار حتى لم يعد هناك
نظام سياسي لم نجربه في بلادنا .. ومع ذلك فلا أحد استطاع أن يقيم
نظاما ديمقراطيا مبنيا على الاحترام الحذر لآراء الآخرين وعلى حرية التعبير ..

لقد تعبنا جميعا من هذه الانقلابات العقيمة التي تعصف بكثير من البلاد
العربية ، فإذا لم تكن في البلاد العربية غير الانقلابات فذلك لأن أحدا
لم يحاول أن يربي الشعب على الديمقراطية والحرية .. إن موقف المثقف
في البلاد العربية عموما ، موقف شاق .. ومن واجبا نحن تغييره ، أن
تناضل لتغييره إن كنا نحرص على الجدارة بأقرب المثقفين) .

إنه هي حاجة الكلمة إلى الحرية .. حاجة الكلمة إلى الاحترام ..
إلى الارتقاء على الضغوط المختلفة ، بل وقهرها وإملاء إرادتها عليها وإخلاء
الطريق منها لتصل الكلمة إلى الناس وتنفذ إلى ضمائرهم ..

وبعد الحرب العالمية الثانية، اتجهت المواجهة إلى التجاوب العربي البادى في الشعر العربي فنظمته بوعيا في الخمسينيات عقب قيام إسرائيل، وأقصد بالتظيم قيام مؤتمرات للأدباء العرب كان أولها سنة ١٩٥٤ مؤتمر الأدباء العرب الأول، وكان الموضوع الذي عالجه (الحرية) . وجاء المؤتمر الثاني للأدباء العرب سنة ١٩٥٦ في غمرة الأحداث العربية وخاصة أحداث النضال البطولي في المغرب العربي كله ليؤكد التحام الأديب بشعبه وقضاياه . ووجه هذا المؤتمر نداءً علماً إلى أدباء العالم يهيب بهم أن يتعاطفوا مع أدباء العرب في نضالهم العادل من أجل استعادة الأرض السليمة ، ومن أجل الجزائر ، ومن أجل الحركات التحريرية في سائر أجزاء العالم العربي ، ومن أجل تمكين الأمة العربية الأصيلة من الإسهام في إثراء الحضارة وإذكاء المعرفة الإنسانية . وتالت بعد هذا مؤتمرات الأدباء العرب مواكبة لحركات النضال والمساعى المصرية للإنسان العربي .

ومن أقوى ظاهرات الشعر الحديث بعد هذا شعر النكبة ، ولا أقصد به ذلك الشعر النغمى الذى يستغن عن الهمم أو يلعن الاستعمار ، ولكنى أقصد ذلك الشعر الصادق المكسوى بنارها ، شعر ذلك الإنسان الذى ذهب إلى مدينته (صفد) فوجدها ملوثة باليهود فقال :

غريب أنا يا صفد

وأنت غريبة

تقول البيوت : هلا

ويأمرنى ساكنوها : ابتعد

علام تجوب الشوارع

ياغربي علاماً ؟

إذا ما طرحت السلام

فلا من يرد السلام
لقد كان أهلك يوما هنا
وراحوا فلم يبق منهم أحد
على شفتى جنازة صبح
وفي مقلى
مــــرارة ذل الأسد
وداعا
وداعا يا صفد^(١)

الشعر الصائق الذى يرغبون صاحبه على الاستسلام فيرفع رأسه فى
كبرياء وهو الجائع العارى ويقول :

ربما أفقد - ما شئت - معاشى
ربما أعرض لليع ثيابى وفراش
ربما أعمل حجاراً
وعتلاً

وكناس شوارع
ربما أخدم فى سود المصانع
ربما أبحت - فى روث المواشى - عن حبوب
ربما أخد .. عريانا .. وجائع
ياعدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم
والى آخر نبض فى عروقى . . . سأقوم
ربما تسلىنى آخر شبر من ترابى

(١) من شعر سالم جبريل -

ربما تطعم للسجن شبابي
ربما تسطو على ميراث جدى
من أُنات
وأوان

وخوابي

ربما تحرق أشعاري وكتبي
ربما تطعم لحمي للكلاب !
ربما تبقى على قريننا . . . كابوس رعب
يا عدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم
وللى آخر نبض فى عروقي
سأقاوم^(١)

وكما ازدادت حرب الإبادة ، ازداد حرم المقاومة .

يقول الشاعر توفيق زياد من قصيدته (على صدور مضطهدينا) :

كأنا عشرون مستحيل
فى اللد والرملة والجليل
هنا على صدوركم ، يا قون كالجدار
وفى حلقكم ،
كقطعة الزجاج ، كالصبار
وفى عيونكم ،
زوبعة من نار
هنا على صدوركم ، يا قون كالجدار
تنظف الصحن فى الحانات

(١) من شعر سميج القاسم .

ونملاً الكشوس للسادات
ونسمح البلاط في المطابخ السوداء
حتى نسل لقمة الصغار
من بين أنيابكم الزرقاء
هنا على صدوركم ، يا قورن كالجدار
نجموع
نعري

تتحدى
تنشد الأشعار ،
ونملاً الشوارع الغضاب بالمظاهرات
ونملاً السجون كبرياء
ونصنع الأطفال جيلاً ناقماً
وراء جيل

ومن شعراء الوطنية الشاعر رشيد سليم الخوري رغم طابعه القديم ،
وفي قصيدته (صبيحة الجهاد) صدق وشخصية^(١) وفي ديوانه (الأعاصير)
دعوة إلى العربية جامعة :

نحن والإسلام في الأضحي سواء قد تقاسمنا الضحايا بالسوية
عدلوا المعنى قليلاً يلتئم شملنا تحت لواء العربية^(٢)
وشعراء الشعبية هؤلاء تضج الحياة في كيانه ومن ثم تنبض كل كلمة
منهم وتتوذب حتى لتخالها تطفر فتضيق عنها الأوزان .. حتى الهوى عندهم
لا يسلم من التوقد المشبوب .. من القوة .. من الحيوية .. قد يرق معمودهم
ولكنه لا يتمرغ ولا يتهاوى بل يقول في تلمظ القوة ، لا ذل الضعف :

(١) ديوان (الأعاصير) للشاعر القروي ص ٩٤ .

(٢) ديوان (الأعاصير) للشاعر القروي ص ٢٠ .

حين أصغى إليك أصغى لصوت من كيان يهزنى من كيان
حين أصغى إليك يهتف قلبي وهو نشوان : هذه ألساني
إن شعري قبسته منك لا أدري لماذا يفيض عبر لساني
أنت لحنى فكيف أحرم لحنى كيف أحياء في عالم الحرمان
ذلك الحب ضج من وحشة السج ن أما من هوى بلا جدران
روعة الحب أن يطير جناحا ه وأن يهبطا بكل مكان^(١)
فورة... انطلاق... التياح ولكنه عزيز .

(٤)

ويتصل بسمة (الشعبية) في الشعر الحديث ، سمة الوطنية ، وأعني هنا
الوطنية المجادة العاملة لا الوطنية التقليدية . إن الشعر العربي في أواخر القرن
التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يضم شعرا وطنيا ، ولكنه في مجموعه
شعر الوطني الذي يرى المعركة دائرة فيحس بطبيعته مع قومه فيها ويسجل
بحكم وضعه هذا الإحساس . ولكن ظاهرة « الوطنية » في الشعر الحديث
في يقيني واعتقادي من أعز الظواهر الجديدة وأكرمها علينا لأن شعرها
يمور ويندلع فيؤجج قارئه . . ومن شعر الثأر هذا :

من الكهف والخيمة البالية سأجمع للثأر أشلائيه
سأجمع أهلي وأصحابيه وأصرخ من عمق أعماقيه
وأرسلها صيحة داويه وأدعو إلى الجولة الثانية^(٢)

أوقن أنك تؤمن معنى أن هذا ليس نظما وليس قصيدا بل معنى الرتيب
المعروف ، ولكنه أنفاس حارة لافحة ، وقلوب لا تقعد بها عن
الدوى ، الجراح .

(١) ديوان (إصرار) لكامل عبد الحليم ص ٢٢ — ٢٣ .

(٢) ديوان (مع الترياء) للعاعر هارون هاشم رشيد .

كل كلمة لديها طاقة جبارة من الإثارة والإيحاء والمعاني المتقابلة على قلة
في الحروف .. فالكلمة يذكرنا بالبيت الكريم ، والخيمة البالية تذكرنا
بالعز السليب ، وجمع الأشلاء يصرخ في العربي أن ينتقم بروحه للكرائم
المبعثرة في الخلاء ، ينتقم للرصيد الإنساني الذي استخلصه من التراب
بعد أن فقد قيمته .. إن الأشلاء التي يجمعها تلسع يده وقلبه فتزول كيانه
المحجوم صرخة الشاعر المدوية ، فيذهب موتورا متسعرا إلى الجولة الثانية .
« الجولة الثانية ، إن التعبير هنا ينسكا في النفس كل جراح الجولة
الأولى .

هذي الخيام .. ألا ترى ؟ ضاقت بمن فيها الخيام
لا .. لا يروعك السقام فلن يحطمها السقام
كلا ولا هذا الشقاء إذا تفشى والجمام
لا لن يضير عقيدة من أجلها صلوا وصاموا
بشرى فلسطين الحبيبة يوم ينتفض الحطام
سنثيرها شعواء تلتهم اليهود وما أقاموا^(١)

(٥)

ومن السمات الجديدة في الشعر الحديث «وحدة الموضوع» فلم يعد البيت
هو وحدة القصيدة بل أصبح الشاعر الحديث يؤمن بمذهب علم النفس الذي
يرى (أن القصيدة تتألف من وثبات لامن أبيات) ..^(٢) بل تجاوزت الوحدة،
القصيدة ، إلى الديوان فبدت في الشعر الحديث «الوحدة ، الديوانية»
وأصبح عندنا ديوان كامل في موضوع بعينه مثل (من وحى المرأة)
لعبد الرحمن صدقي ، و (سعاد) للشاعر زكي قنصل ، و (أناث حائرة) ..

(١) ديوان (مع الترياء) للشاعر هارون هاشم رشيد .

(٢) اقرأ كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفني) للأستاذ الدكتور مصطفى سويف —

للشاعر عزيز أباظة ، يتناول كل منها موضوعا واحدا .. ولكن هذه
الظاهرة تحمل بدورها ظاهرة أخرى .. فالدواوين الثلاثة نشيج ، فهل
الحزن أقوى العواطف طرا حتى استطاع أن يفجر هذه العيون ؟
وقد يقول قائل إن الحب أقوى من الألم وما من ديوان يخلو من الغزل
على تفاوت في المقدار .. ولكنى أرى عاطفة الحب تظايرها دوافع وعوامل
ومشاعر شتى بعضها الألم نفسه ، ألم الهجر .. وألم الفراق العارض ..
والحب نفسه لا يمد الفن إلا إذا انصهر في الفداء والتضحية والولاء المجرد ..
إذن هو الألم بألوانه الذي يستجيش النفوس ويخلو جواهرها ..

أين ابتسامتك الندية تملأ العش ابتساما
وتشيع فيما حولها أرجا كأنفاس الخزامى
أين احتجابك يستثير الضحك في بابا وماما
يتساب دعمة وينزل في فؤادينا سلاما
لم تلفظى حرفا ولكن كنت أفصحنا كلاما^(١)

هذه القطرة من ذلك النبع أصفى وأكرم جواهرها من دموع الفرح ..
إن الفرح يزيد العمر طولا ، ولكن الألم يفسح في عرضه مدى واسعا ،
ولكنا نؤثر الدموع الأخرى ، دموع السعادة ، فليستأثر الفن وحده
بالدموع الصافية فإنه يزهر بها لا ينوى مثلنا ..

(٦)

ومن الظواهر الجديدة في الشعر الحديث محاولة تحرره من سلطان
القافية الموحدة كرد فعل للبال الذي انتاب الشعراء من الرتبة التي طبعت
الشعر العربي على المدى الطويل وبعامل الانفتاح على المضامين والأشكال
الجديدة عند الغرب وتطلع الشعراء إلى خلق القصة والملمحة والمسرحية
في الشعر كالنثر .

(١٦) ديوان (سعاد) للشاعر زكي قنصل ص ١٧ .

لقد كان العرب يعرفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، أى أن غير الموزون وغير المقفى ليس بشعر، وأيدى في هذا القاري وابن سينا . . ولكن هذا التعريف أصبح اليوم تعريفاً متحيفاً بعد أن شهد القرن العشرون صراعات كبيرة في عملية تطوير الشعر العربي شكلاً وصوتاً ومضموناً ومفهوماً .

بل إن محاولة التجديد بدأت قبل القرن العشرين . . فالبارودي الذي أولع بتقليد الأقدمين وبعث تراثهم الشعرى بأوصافه وأغراضه بل بوقائمه التقليدية على الأطلال، وهو الذي عاش على ضفاف النيل وغنى للقياس وجيزة الروضة أعذب ألحانه، إثباتاً لقدرة أو جرياً على طاعة الشعراء في (معارضة) الأقدمين، أو رد فعل للضعف المزدى الذى كان عليه الأدب بعامة والشعر بخاصة في عهده، أيما كانت الأسباب فإن البارودي لم يترك شيئاً من القديم بدون تحية حتى البديع؛ طابق البارودي وجانس في اللفظ والصورة (١) .

البارودي هذا حاول التجديد في الأوزان فنظم قصيدة من تسعة عشر بيتاً على وزن جديد هو مجزوء المتدارك، ولم يسبق للعرب أن نظموا فيه . وإنما ورد المتدارك عندهم كاملاً أو مشطوراً . . تلك هي القصيدة التي يقول في مطلعها :

أملأ	القدح	وأعص من نصح
وارو	غلتى	بابنة الفرح
قالفتى	متى	ذاقها انشرح

(١) يقول البارودي على سبيل المثال :
وينقى حلو القتال مرالم
مدا على قوائمه وإن كنت بجراً

جر يحيى وصلا ، ويختل صدأ
أن دلتنى له الهنبة عبداً

وقد نظم شوقي من هذا الوزن الذى اخترعه البارودى قصيدته التى
مطلعا :

١٠ واحتجب وادعى الغضب

ليت هاجرى يشرح السبب

فعندنا لمسة من الشعراء يلوذون بالقافية المزدوجة حيناً وبالمقطعات
آناً ، أو الموجات ، كما يحلو للأستاذ عبد المجيد عابدين أن يسميها^(١) ،
وتارة بالشعر المرسل ، وآونة بالشعر الحر الذى لا يتقيد بقافية ولا بحر .
وقد تغلغلت هذه الظاهرة حتى عمت (الرثاء)^(٢) الذى تسكنى طبيعته
الزاهرة بالشاعر العميقة - إذا صدق - أن ترسل من القلب على لسان
الشاعر القصيدة كلها من بحر واحد وقافية واحدة فى مثل تحدد الدمع من
العين الواحدة . . ولكن الشعر الحديث يأبى إلا أن يخلع طابعه على كل
غرض شعري .

ومن أمثلة الدواوين المنحرفة - على تفاوت بينها - ديوان
(الحرية) ، و (البئر المهجورة) ليوسف الخال ، و (الأعاصير) للشاعر
القروى ، و (أزهار الذكري) للسحرقى ، و (القفص المهجور) .
ليوسف غصوب . وفى الشعر النسائى عامة . وبعض هذه الدواوين يضم
قصائد من الشعر الحر غير المقفى ، أو الشعر المطلق كما يسميه ميخائيل نعيمة
فى الغريال ، أو الشعر الأبيض كما يسميه نجيب حداد ، و ل . شيخو ،
والمازنى . وهى تسمية تقابل التسمية الفرنسية « Vers Blanc » .

وقد تأثر الشعر الحر فى العصر الحديث بهوبكنز G. Hopkins ،
واليوت S. S. Eliot تلح هذا التأثير فى شعر الدكتور محمد مصطفى بدوى
الذى لا يتقيد بعدد معين من التفعيلات بل إن لزوم وزناً واحداً .

(١) كتاب « التجانى شاعر الجبال » ص ٥٥ .

(٢) ديوان (أضواء زوسوم) للشاعر عبد السلام رستم قصيدة (الطائر المفرد) ص ٤٠

كما تضم هذه الدواوين قصائد من الشعر المرسل « Blank Verse » وبعض الباحثين يعزو هذه التسمية إلى التأثر بقول ابن خلدون «النثر المطلق» وهو أقوى الأشكال التجديدية، شخصية في الشعر الحديث . ومن هواته أبو شادي، ومحمد فريد أبو حديد في مسرحية «مقتل سيدنا عثمان» ، وعبد الرحمن شكري، وتوفيق البكري، والزهاوي وإن كانت محاولاته الأولى فيه قد تعرضت للنقد العنيف بما تحمل من طابع البدايات .

ولعل الذي سهل مهمة الشعر المرسل ألفة اكتسبها من الأروزة القديمة، والقصيدة العريضة المزدوجة، وإن لم تكن من بحر الرجز . . . وقد استند إلى هذا أبو شادي في دفاعه عن الشعر المرسل دفاعاً يرضه بين أصحاب الدعوات الفنية بما أصل من قراءته وترجم إليه ونظم به . . . وقد جمع اللذين معاً - الشعر المطلق والشعر المرسل - باكثر في ترجمته لرومير وجوليت .

وأصحاب الشعر المرسل يؤثرون عادةً بحور : الكامل والبسيط والخفيف والرمل والمتدارك .

وقد تحمس الأستاذ العقاد في أول الأمر للشعر المرسل وتفاءل بمستقبله في الحلقة الثانية من القرن العشرين حين قدم ١٩١٣ لديوان المائتي، ولكن تفاؤله لم يدم طويلاً فقد عدل عنه في كتابه (يسألوك) وكان عدوله بعد ثلاثين عاماً على وجه التحديد . . . ويسألونه السبب وهو المعجب بالشعر الانجليزي المرسل، فيقول :

(سواء رجنا بتعليل ذلك إلى وحدة القصيدة عندنا وعندهم أو إلى أصل الحداء في لغتنا وأصل الغناء في لغتهم، أو إلى غلبة الحسية في فطرة السامعين وغلبة الخيالية والتصور في فطرة الغربيين، فالحقيقة الباقية هي أننا - نحن الشرقيين - نلتذ شعرهم المرسل ولا نتمتع بالقافية فيه، وأنا

تفر من إلغاء القافية عندنا ، وتدابيره بالتوسط المقبول بين التقيد والإطلاق . . . ليس من اللازم أن تعتمد مجاراتهم أو يعتمدوا مجاراتنا في كل إطلاق وتقيد .

ومن تنوع الشعر المعاصر بين مقفى ومقطوعى Strophic ومرسل ومتنود - رائده أمين الريحاني الذي كانت تجربته فيه ١٩٠٥ - وحر Free Verses ، تنوع النغم في الشعر الحديث بين ارتفاع وانخفاض وخروج على الرتبة التقليدية في موسيقى الشعر العربي القديم . والأمثلة مبثوثة في دواويننا الحديثة في سائر بلاد العربية كديوان (الخليل) لطران ، (أفصى الفردوس) و (الآلحان) لإلياس أبو شبكة ، (الشوق العائد) لعلي محمود طه ، (أزهار الذكري) للسحرقى الذي تأثر بأبي شادى في هذا اللون . ويقول السحرقى : (إنه قد اجتذب اهتمامه أن هذا الشكل الشعرى مصرى خالص في نشأته ، وأن رجال الأدب في مصر القديمة مارسوا هذا النمط من النظم .. ولاجرم أننا شعبنا من الشعر المقيد، وعرفنا كيف يقتل هذا الشعر أدق المعاني وأرق الخواطر . وقد ضقتنا ذرعاً بموسيقاه الرتيبة ، فهل آن للشعر المصرى الحديث أن يحتفل بهذا الضرب من الشعر المصرى القديم المجيد ؟ إننا لراجون) .

ومن آثروا الشعر الحر في وقت مبكر : با كثير وحسن غنام اللذان كانت تجاربهما فيه تجارب رائدة سبقا بها الشاعرة العراقية نازك الملائكة والمرحوم بدر شاكر السياب اللذين لم ينشرا قصائد تعتمد على عدم الانتظام في طول الأبيات والتقنية إلا في عام ١٩٤٧^(١) .

ومن أصحاب الشعر الحر خليل شديوب الذى وفق فيه توفيقاً بعيداً

(١) انظر كتاب (حركات التجديد في موسيقى الشعر العربى الحديث) تأليف س. موريه . ترجمة الأستاذ سعد معلوح .

يعزوه (موديه) إلى (تعبيره الرومانسي عن الفكرة والطابع الغنائي في شعره .
وأسلوبه الشعري المحكم ، وتجسيده للطبيعة والأشياء واستخدامه التضمين
إلى حد ما ، وشبوب عاطفته ، وموقفه الرومانسي المعتدل ، وتأثير الجماعات
الأدبية ذات الاتجاهات الرومانسية ، ومقارنته صور الطبيعة بالحقيقة القاسية
للحياة والموت ، وحيوية صوره ورموزه) وإن اعتبر شعره وتجارب
شوقي في الشعر الحر ، (مرحلة وسطى بين الشعر التقليدي والشعر الحر
الذي مارسه أبو شادي والذي ربما قام على أساس نظرية سوينبرن في
مزج البحور) .

ويتصل بظاهرة التحرر من القافية ظاهرة ، وثبة الخيال في الشعر
الحديث وثبة واسعة . . اقرأ مملكة السماء^(١) وهي من الشعر المنشور .

وقد أخذ الشعر الحر أبعاداً متعددة عند أصحابه فتعددت في القصيدة
الواحدة ، القوافي والأوزان ، ولعل سبب هذا اختلاف الموضوعات التي
عالجوها من مسرحية وقصيدة قصصية وترجمة عن الآداب الأخرى .

وقد اصطدم الشعر الحر ككل جديد ، أكثر من أي لون آخر ، بموجة
عارمة من النقد ، فانتقده دكتور محمد عوض محمد الذي سماه (بجمع البحور
وملتقى الأوزان) والأستاذان خفاجي والنويهي والدكتور شوقي ضيف^(٢)
وغيرهم . وأبرز حجج معارضي أن الأوزان العربية كثيرة وغنية وأقلد

(١) ديوان (الأغنية الخالدة) للشاعرة صفية زكي أبو شادي ص ٣٣ — ٤٢ .

(٢) يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه (الأدب العربي المعاصر في مصر) عن تجربة

الشعر الحر :

(. . . ما قلن إلا أنها تجربة قصيرة العمر ، فإن الشعر العربي بموسيقاه القديمة أو
أسواتها وأغنى تأثيراً في الأحاسيس والمشاعر ، وما كانت موسيقاه عيباً ، بل هي ميزته
الكبرى بين أنواع الشعر في العالم ، إذ تطرد الأتنام فيه بصورة مضبوطة تؤثر على الأعصاب
وكأنها إلهاعات لجوقة موسيقية ، يصل تأثيرها إلى سامعها من جميع الجوانب والأركان)

ص ٦٦ — ٦٧ .

على التأثير ، وأن التغير المفاجيء يفسد موسيقى القصيدة . أما تهمة العجز عن التقفية فلا تنطبق على رواده ، على الأقل الذين نظموا ، قبله ، القصائد الطويلة المقفاة .

وقد دافع عن الشعر الحر الأستاذ صالح حسن الجداوى مستنداً إلى تاريخ الشعر العربي وما فيه من ترخيصات بتجاوز القواعد الموضوعية . أما أولئك الذين أسقطوا الوزن كلية من الاعتبار بدعوى النزول إلى الجماهير فقد تصدى لهم الأستاذ العقاد مطلقاً على شعرهم اسم « الشعر السائب » وقد كتب تحت عنوان : « الشعر السائب تأباه السليقة الشعبية » (١) يقول : (من الحجج الواهية التي يتمسح بها أنصار الشعر « السائب » وأعداء الوزن والقافية أنهم يتعللون « بالغيرة الشعبية » فيزعمون أن إلغاء الوزن والقافية يقرب الأدب من الشعب ، ويقولون ويعيدون أن الشعر الموزون المقفى ترف « برجوازي » يتعالى على المدارك الشعبية ويصعب على السامع « الشعبي » أن يتبعه بالفهم أو بالحفظ والرواية .

إن الغيرة الشعبية على هذه النعمة حجة باطلة لأن العدو المين للشعب هو الذي يحرم عليه التعليم ثم يفرض عليه الجمل ضريبة دائمة لا ترتفع عن كاهله الآن ولا بعد حين .

ولكن الأمر هنا أكثر من أمر الدعوى الكاذبة والحجة الباطلة لأن الآداب العامية — إذا صح إطلاقها على أدب الشعب — تقوم كلها على الأوزان العروضية التي قامت عليها أشعار اللغة الفصحى ، وينظمها الشعراء الشعبيون على قواعد البحور والقوافي التي تنظمها شعراء الفصحى من أمراء القيس إلى المتنبي إلى البارودي وشرقي ، ومن نشأ بعدهم إلى هذه السنة الهجرية أو الميلادية . . .

(١) يوميات العقاد ج ٢ ص ٣٤٢ — ٣٤٦ .

إن عدد البحور التي نظم فيها شعراء اللغة العامية أزجالهم يزيد على عدد البحور التي احتوتها دواوين الشعراء الأقدمين والمحدثين من أقدم أيام الجاهلية إلى العهد الحاضر ، فلا صعوبة فيها على السليقة الشعرية عند الزجالين ومنهم أميون لا يكتبون ولا يقرأون ، ولم يسمعوها باسم الخليل بن أحمد واضح علم العروض ، وإنما كانوا جميعاً فنانين مطبوعين على النظم ، معولهم كله على السليقة التي تجرد منها أنصار « الشعر السائب » وأبى عليهم الغرور أن يعترفوا بالعجز فأرادوا أن يبرهوه على الناس باسم « التقديمية » و « التحريرية » . أو باسم الغيرة الشعبية بعد استفاد الحجج والمعاذير !

إن آداب اللغة العامية قد اشتملت على موضوعات كثيرة واختلفت في السعة والضيق وصعوبة النظم وسهولته من الأغنية السريعة إلى الملحمة المطولة التي تستغرق عشرات الصفحات .

ومن هذه الموضوعات حكم وأمثال ، وأغاني أفراح وأناشيد مآتم ، وقصص حروب وغزوات ، أشهرها حروب بني هلال والوزير سالم ، وأحدثها ملاحم الحوار بين السلك والوابور وبين القط والفأر ، وبين الطير والصيد ، وأشياء ذلك من ألوان القصة أو الملحمة ، نظمها — على الأكثر — أناس مجهولون وعلى التحقيق أناس تعلموا الأوزان بالسليقة الفنية ولم يتعلموها في المكتب ولا في المدرسة ولا من صفحات كتاب .

وهنا ضرب الأمثلة بشيوع حكم ابن عروس في الربيع وحكم الزجالين والمتأخرين وأناشيد النواح التي لا حصر لها . ثم يردف قائلا :

(ولعل الأمثال المتشورة أدل على هزل الهازلين بمحدث الوزن والقافية من هذه المقطوعات في أبوابها المتعددة . . . فإن المثل العامي المنشور يلتزم بالقافية في كثير من الأحيان ، ويلتزم الإيقاع على النوام إن لم يلتزم بالقافية بحروف الروى المعاد .

انظر إلى هذه الأمثال :

« جحر ديب يساع ميت حيب » .

« طوبه على طوبه تحلى العرکه منصوبه » .

فإذا جاء المثل بغير قافية فهو لا يخلو مرة من المقابلة أو الإيقاع ومن

شواهد قولهم :

مالقوش للورد عيب قالوا يا احر الحدين .

ويتفق لهم من « لزوم ما يلزم » شيء كثير يلاحظ في الشطر بعد الشطر

ولا يقنعون فيه بالبيت بعد البيت كقولهم :

أردبا مالك لا تحضر كيله

يتغير شالك وتعب في شياه

هذه هي « سليقة الشعب » في الوزن والقافية يجرى عاها شاعر اللغة

العامية بوحى بديته فلا يشكو صعوبتها ولا يحتاج إلى دراستها ونقلها ،

وما من شك في أنه يستطيعها ويستعذبها ويعلم بالبداية والتجربة أن « الموسيقى »

فيها كفيلة بتوضيح معناها وتثبيته وتعميق ذكره ومعونة القائل والناقل

على حفظه وروايته ، فإذا كانت القصائد الموزونة المقفاة تشق على أحد

فهي لا تشق على « السليقة الشعبية » التي يتمسحون بها ويدأرون عجزهم

باصطناع الغيرة عليها ، لأن سليقة الشعب أقدم من سليقتهم الفائرة على

الخلق الفنى ، وأسماع الشعب أقرب إلى النوق الجميل من أسماعهم التي تقبذ

« الموسيقى » المحبوبة التي توارث الأجيال حبها من أقدم الأزمنة ليضعوا

في موضعها كلاماً سقيماً لا يصلح للفن ولا للفكر ولا هو بالمأثور المختار

عند القراء المطلعين ولا عند الجهلاء والأمينين .

وفي سبيل ماذا كل هذا ؟

ما هي تلك البلاغة المعجزة التي جاءوا بها وعجز الناطمون قباهم عن مثاها

في الوزن والقافية ؟

لا بلاغة ولا يحزنون !

بل بلاهة ويحزنون !

أو ندعهم يحزنون أو يفرحون ، على أية حال ، وهم بعيدون عن الشعب المظلوم ، لأنهم لا وزن لهم ، وهو شعب « موزون » .

ومن طرائفه في هذا الباب أنه حين كان رئيساً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، عرضت عليه عدة دواوين من الشعر الحر لتنظر اللجنة برياسته فيها فكتب عليها :
(تعرض على لجنة النثر) .

أما المتشبهون بالشعر من النثرين فإن شعرهم تسميه الشاعرة نازك الملائكة « قصيدة النثر »^(١) رداً على ما صدر في لبنان في الخمسينات من كتب (تضم بين دفتها نثراً طبيعياً مثل أى نثر آخر ، غير أنها تمكث على أغلفتها « شعر ») .

ومضت السيدة الشاعرة الكاتبة تعرض هذه القضية من قضايا الشعر المعاصر بأصالتها الأدبية المعهودة حتى بلغ الحديث موضوع الموسيقى فإذا بها تؤكد في وثوق (أن النثر بافتقاده لهذه الموسيقى المؤثرة ، يفقد خاصية يتفوق بها الشعر عليه في إثارة المشاعر ولمس القلوب) .

إن النبي يا سيدتي لم يكن شاعراً وما ينبغي له ولكنه أثار المشاعر ولمس القلوب وهز العقائد البالية والمفاهيم الموروثة ووجه الأحداث وكينى التاريخ . بالنثروحدة .. بالكلام المرسل .. بحديثه البسيط العذب . ومن ورأه القرآن يظاھره . بالنثر أيضاً .

وتنضى الشاعرة نازك فتقول من جديد (والحقيقة التي لا مفر لنا من

(١) مجلة الآداب عدد أبريل ١٩٦٢ .

مواجهتها أن الناثر ، مهما جهد في خلق أثر تحتشد فيه الصور والمعاني ، يبقى قاصراً عن اللحاق بشاعر يدع ذلك الجمال نفسه ولكنه بكلام موزون . فالوزن في يد الشاعر قمع سحري يرش منه الألوان والصور على الآليات المنظومة . وهيئات للناثر أن يستطیع ذلك بذره .

لماذا هذه الحتمية ؟ إن الوزن ليس هو الذي يرش الألوان والصور . إنه إطار فقط . إطار قيم يبرز جمالها ويزيد خلوطها تحديداً ويجذب إليها النظر .

المسألة ليست مسألة تصور يطلق في تعميم فلو استخدمنا هذا المقياس لقلنا أن الشعر قاصر عن استيعاب ما يحتويه النثر من مضامين وأفكار وقضايا وموضوعات جليلة الخطر ، قاصر عن أداء ما يؤديه ، قاصر عن اللحاق به في السرعة ، وفي (الطابع) وفي الإقناع . ولسكننا لا نريد أن نقول هذا فالمسألة ، مرة أخرى ، ليست مسألة مبالاة ومفاخرة ، فإن للنثر والشعر مكاناً لا يغني غناه ، الآخر .

إن الشاعرة نازك تؤكد في إصرار أن الموسيقى (موهبة الشاعر دون الناثر ، وهو أمر يترك النثر خادجاً مهما قالوا ومهما جاهدوا) ونسبت أن للنثر موسيقى داخلية تربط الأفكار . لا ، بل للنثر موسيقى ذات أفكار والأفكار أصوات عالية وخافتة حسب قوتها وطريقاتها وقندتها على الوفاء والإقناع . ليست الموسيقى قاصرة على الشعر أو وقتاً عليه فهناك أثر نثرى تبز موسيقاه كل ما عداه من شعر الشعراء قبل نثر الكاتبين (وهل أجمل من القرآن في اللغة العربية) كلها قديماً وحديثاً ؟ إنه كما تقول الكاتبة نفسها (فيه كل مافي الشعر من إبحائية وخيال وثاب وصور معبرة ، وألفاظ مختارة اختياراً معجزاً) .

أحسب أن هذا الإعجاز يندسحب على الشعراء أيضاً .

على أن مفهوم روح الشعر في العصر الحديث لا يتعد كما يقول الدكتور غنيمي هلال - في حديثه بجلة « المجلة » عن ديوان الأرنؤ للشاعر الأستاذ حسين غنيمي بالموسيقا إلا بمقدار ما تشد من أزر الصور وتضيف إلى إحياءاتها ، (فإذا توافرت موسيقا الكلام وخلا من التصوير فإنه يكون نظماً لا شعراً ، في حين لو توافرت روح التصوير للثر وخلا من الموسيقا التقايدية فإنه يكون قد توافرت له روح الشعر . وقد فطن إلى هذا التفريق أرسطو في القديم ، فقرر أن روح الشعر يتمثل في المحاكاة ، واعتد بأن المحاورات السقراطية شعرية الطابع ، وهي خالية من انظم) ثم أضاف إنه (لو نظم تاريخ هيرودس لظل تاريخاً) .

ويخلص الدكتور هلال من هذا إلى سؤال :

(من الذي يستطيع أن يزعم أن هذه الموسيقا مقصورة على الأوزان المروثة في الشعر القديم ؟)

وهنا يقرر أن نقاد العرب أنفسهم قد فطنوا إلى قيمة هذه الموسيقا في الكلام غير المنظوم .

والمسألة عنده هي أنه (ما معنا قد اعتدنا بأن الشعر هو التصوير ، وأن الموسيقا تابعة لهذا التصوير ، فلم لا نطلق معنى هذه الموسيقا ، بحيث تشبيل المروث منها وغير المروث ، حتى لو اقتضى الأمر أن يخلق كل شاعر نوعاً من الإيقاع خاصاً به ، لا يتفق والمعهود من الوزن كما ورثناه ، على أن ينتج الشاعر في إثارة شعورنا بصورة وموسيقاء ؟ ومقياس ذلك النجاح موضوعي أيضاً ، إذ لابد أن تتوافق موسيقا الكلام مع الصور المثلة) .

وهنا يشير إلى أن (كثيراً من الشعراء الغربيين لهم في إنتاجهم تجارب

شعرية غزيرة في نوع الشعر الحر ، في معناه الأوسع ، أى الذى لا يتقيد
بوزن ولا قافية في معناهما الموروث) .

* * *

وبعد ، فإنى لا أنكر أن النثر له مواضعاته ، والشعر له أدواته . . .
ولا أنكر أن الشعر يجب أن يوفر له ، فنا ، وسائله ومظاهره التى يتميز بها
كسائر الفنون من رسم ونحت وموسيقى - وبعض هذه الأدوات الوزن
والقافية في المفهوم القديم ، أو الإيقاع والتوافق في المفهوم الحديث . . .

* * *

ومن تناولوا هذا الموضوع تناولوا معمقاً محايداً ، الأديب التونسى
الاستاذ عبد العزيز قاسم في بحثه في «العوائق الخاصة بالشعر العربى» فهو
يرى مع المستشرق (وايل) أن العربية هى اللغة السامية الوحيدة التى نجد فيها
علم عروض حقيقى ، ولكنه يرى أيضاً أن مأساة الشعر العربى نابعة من هذه
الدقة العروضية المتناهية . فصرامة البحور وقوالب التفعيلات الجامدة التى
لا تليقها الزخافات الجائزة إلا لماماً ، تجعل الشكل يتفوق على المضمون ،
الامر الذى يوفر صياغة كثير من الكليشيات والمعايير الجاهزة توضع
تحت تصرف الجميع ، فكان الشعر لم يكن سوى حقل تجرى فيه مباريات
واسعة لرياضات كلامية .

ويأسى للعاناة المرهقة التى عاشها الشعراء عبر القرون والعصور فى محاولة
لاهية للتعبير عن أفكارهم دون أن يصلحوا بالفعيلة التى تلوى عنان
الأسلوب فيخرج مسخاً مشوها كالطفل بعد ولادة عبسة (حتى إننا
لو أخذنا قصيداً عمودياً مطولاً قافيته ألف وحاء لابد أن نجد فيه صباح ،
رياح ، جراح ، دواح ، سواء كان القصيد مدحاً أو هجاء ، غزلاً
أو تأملاً فلسفياً . . .) .

وعنده أن الجديد الذى أتت به الموشحات أو التجربة المهجرية قد حرر أصحابه كثيراً من العمل والتكلف ولكن الأساسبقى كما هو كل حاتكشفت عنه التجربة الجديدة إن هو إلا كإشبات وتعاير جاهزة جديدة ظل المريدون يبدئون فيها ويعيدون ، ولما ضاقت الحال بأصحابها انطلق الشعر من إسهاره أو انفلت عيابه ، فكان الشعر السائب كما يسميه الأستاذ العقاد ، أو الشعر الحر كما يسميه أصحابه .

وأحدث ظهور الشعر الجديد ضجة قامت ولم تقعد بعد ويعمل الأستاذ عبد العزيز قاسم تعلق المحافظين بالقافية تعليلاً نفسياً ، فعنده أن (ثقل الماضى لم يضغظ على حظوظ أمة بقدر ماضغظ على حظوظ الأمة العربية . وعلى الرغم من أن المثقفين العرب قد عاشوا فى قرارة أنفسهم انهيار قيم الحدود تحت صدمة واقع جديد تفجر فى وجهها فجأة بعد سبات القرون ، فإن كثيراً منهم قد جعل الحنين قيمة تعويضية) .

وهو يلجح خوف سدنة المعبد القديم من الشويعرين العاجزين عن أداء الطقوس به فهمائم يشوقهم التحرر من قيود القافية إلى الإطناب . ولكنه يرد على هذا بأن (صرامة القواعد لم تكن فى يوم من الأيام حائلا دون تضخم عدد الناظمين الذين ليسوا من الشعر فى شيء ،) ومع هذا يرى أن (فتوحات الشعر الحر هى التى ستعجل بهزيمته ، إذ ليس من الصعب أن نرى أنه يحمل فى طياته نموّه بنور فئاته . . فأتباعه الصغار وهم الأغلبية من بين مريديه لا يفكرون ألبتة فى دراسة العروض والأوزان بوصفها خير أداة لامتلاك روح الإيقاع وخير منطلق للبحث عن جرس جديد وليس من باب الصدف أن يكون أحسن ما قيل من شعر حر إلى الآن هو من إنتاج الشعراء الذين برعوا وأبدعوا فى الشعر التقليدى . .) .

* * *

والنتيجة من هذا كله أن الشعر العربي لم يعد مظهرًا بيانيًا ورياضة أدبية. تستعرض فيها العضلات اللفظية، بل تغير مفهومه كثيرًا بالانفتاح على الثقافات المختلفة في اللغات الأخرى فغدا تجربة شعورية ونفسية، الرنين فيها ليس هدفًا بل وسيلة للتأثير والتميز.

على أننا قد استخدمنا ، طويلا ، الوزن والقافية مشجبا نعلق عليه ضيقنا بالرتابة والجمود والتصلب صفات متمثلة في العروض ، وفاتنا أن العيب الأكبر في الموضوع لا الشكل فالشاعر الذكي المواهب ، كما يقول س . موريه ، يمكنه أن (يكتب في أى شكل تقوده إليه تجربته الشعرية) .

إن الذى يفتقده الشعر العربى هو تسليط الانتباه على عالم الباطن ، بدلا من التركيز على العالم الخارجى ، والتجارب الروحية الحية ، والقعدة على استخدام الصور والاستعارات والثقافة الواسعة ، والاستخدام السليم للتكتيكات الملائمة – والقعدة على تطعيم الحرية بها ، وهذه الأمور كلها ثانوية إلى جانب عبقرية الشاعر وموهبته . . الشاعر الذى يمتلك القعدة على الإفادة من التجارب السابقة التى مارسها الشعراء الرواد (١) .

المسألة ليست مسألة شعر مرسل أو شعر مقفى ، فليس على الشاعر ولا فى استطاعته أن يجلس نفسه طويلا يتصيد القوافى ويسلسلها . . . حسبه أن يؤدى معانيه وخيالاته وإشراقاته فى شفافية ونور وموسيقى . . أى موسيقى تبلغ من القلوب مواطن الحب والتقدير . . ولكن على أن يحافظ على الوزن . . على التفعيلة . . وهو أداة فى الشعر . . فلا فن بغير أداة وإلا أصبح كل متحدث شاعرا . . أو كما يقول الأستاذ فريد أبو حديد . « وإلا كانت كل معزة فى جانبولاد تقول الشعر . »

(١) كتاب (حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث) ترجمة سعد مصلوح .

(٧)

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالأحـ
كالسماء الضحوك كالليلة القمر
يا لها من وداعة وجمال
يا لها من طهارة تبث التقـ
أنت روح الربيع تختل في الد
وتهب الحياة سكرى من العطـ
يا ابنة النور إتي أنا وحدي
فدعيني أعيش في ظلك العذ
عيشة للجمال والفن والإلهـ
وامنحني السلام والفرح الرو
سلام كاللحن ، كالصباح الجديد
راء كالورد ، كابتسام الوليد
وشباب ، منعم أملود
سديس في مهجة الشق العنيد
نيا قهتز رائعات الورد
ر ويدوى الوجود بالتغريد
من رأى فيك روعة المعبود
ب وفي قرب حسنك المشهود
سام والطهر والسنا والسجود
حي ياضوء فجرى المنشود^(١)

إنها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث .. الصوفية في الغزل .. هذه
اللغة المجنحة المخمائية بعد أن تسامى الغزل العربي عن الحسيات . ألا تتجاوز
هذه القطعة حدود التقدير المحلى إلى إعجاب الإنسان المتذوق في أى
مكان كان ؟

لم يعد هم الشاعر الحديث الردف والعطف ، بل حازت منه التفاتة إلى
الصوت والحنان والهدوء والراحة الحاملة :

ولك الصوت ناغما .. عاده الشو
نبرات كأنها شجن الأو
أو خفيف الأذان في مسمع الفج
أو غناء الظلال في خاطر الغد
أو نشيد أذابه الأفق النا
ق فأضحى حنينه يترسل
تار في عود عاشق مترحل
ر ندى الصوت شذى المنهل
ران شعر في الصمت عان مكبل
ئى ، وغناه خاطرى المتأمل

(١) من شعر أبى القاسم الشابي .

ولك الهداة التي تعمر الحدس فيروى من السكون ويشعل^(١)
وعروس الشعر الحديث لا ينادى الشاعر فيها «الآثي» ولكنه يبقى
لها الهوى الرفيع، ليس منه وساوس الدم أو هواجس الجسم.. لأنه يصوغه
من وادي الأحلام حيث يترامى كل جميل آسر شاعري.. فالنبع والآيك
والظلال والطيوف والرحمة والنسائم والجداول والأطياف.. مادة غنائه
وأصوات لحنه :

أنت نبعى وأيكى وظلالى	وخملى وجدولى المتسلسل
أنت ترنيمة الهدوء بشعرى	وأنا الشاعر الحزين المبلبل
أنت كأسى وكرمتى ومدامى	والطلا من يدك سكر محال
أنت طيف الغيوب رفرف بالرحمة	سنة والطهر والهدى والتبتل
أنت لى رحمة براها شعاع	هَلْ من أعين السما وتنزل
أنت شمر الأنسام وسوست الفج	روذابت على خفيف السنب
أنت سحر الغروب بل موجة الإش	راق عن سحرها جناني يسأل
أنت صفو الظلال تسبح فى النهر	رواهو على ضفاف الجدول
أنت عيد الأطياف فوق الروابي	أقبل فالربيع للغير أقبل ^(٢)

وقد أصبح للغزل موضوعات منها «الانتظار»^(٣) على أن الصوفية التي
يرفرف حولها الشابي والتيجاني لا تروق شاعراً كإلياس أبو شبكة الذي
يأخذ على المتسامين نزعتهم متهاًنفا بقوله «.. وكثيراً ما كان الشاعر يتغنى
بجبيته فتغلب الصوفية فى أناشيده.. كأنه يعشتى برأسه لا بقلبه»^(٤).

(١) ديوان (هكذا أغنى) للشاعر محمود حسن إسماعيل.

(٢، ٣) ديوان (هكذا أغنى) للشاعر محمود حسن إسماعيل. وقد نهج هذا النهج فى ديوانه

الآخر (أين المرق) ص ١١٨ — ١٢٠ و ص ١٣٣

(٤) ديوان (القدس المهجور) للشاعر يوسف غصوب ص ٣٩ — ٤٤.

إذن لم يسلم الشعر الحديث ، الشعر الحسى ، بل لج فيه أحيانا إلى حد
الغرام .. اقرأ أفاعى الفردوس ، لإلياس أبو شبكة ، تر ، كيف تحتدم
الشجرة وتلو لها سورة .. كيف لا تغمر في موضع من الديوان إلا لتصحو
من جديد ... إن كل ما فيه أحمر حتى الصلاة .. (١).

(٨) .

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث شعير السخرية .. سخرية
تتمثل فى ديوان (الأمواج) للصائى النجنى أو قصيدة (التمثال) لإيليا
أبو ماضى (٢) أو قصيدته (الطين) (٣) أو قصيدة (أنا والبعض) للنجنى (٤).
ولعل مبحث السخرية فى الشعر الحديث ما يغشى نفس صاحبه من قلق
وما يساوره من شك ، ويرهقه من ظمأ ، ويمضه من جلب ... جلب
مادى كالذى يشكوه الصائى والديب ، وجذب معزى كالذى يشكوه شباب
الشعراء من عصرهم ومجتمعهم .. فقد دفعهم لجب الحياة وحيرة النفس فى
زحمتها التى تملأ عليها المانة بثقلها وجفافها إلى التساؤل ، ما قيمة السعى ؟
ما قيمة الصراع ؟ ما قيمة الحياة نفسها ؟ ما كنهها ؟ ما غايتها ؟ ما سرها ...
ألا تلح لهنة كمال نشأت فى قوله :

أنا سألت مفازة الزمن المخلد : من أنا ؟
من أين جئت وما المصير ، أللخود أم الفنا
ومن الذى ألقى بروحى فى متاهات الضنى
فأجابنى صوت خفيض ن فى نفعى صدهاء :

(١) كتاب (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة) لإلياس أبو شبكة .

(٢) ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضى ٧٠ - ٧١ .

(٣) ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضى ص ٧١ - ٧٥ .

(٤) ديوان (النيار) لأحمد الصائى النجنى ص ١٠٧ .

ما أنت إلا بئدة نبتت بصحراء الحياة
لو كنت تعرف سرها لعرفت أسرار الإله
فسألت نفسي : ما الحياة وما المات وما الخلود ؟
فأجابني صوت خفيض : أنت أسرار الوجود
السر في جنبيك تحجبه المطامع والقيود^(١)

ويتردد هذا التساؤل في ديوان « وحدي مع الأيام »^(٢).

اقرأ « الأوتار المتقطعة » لرياض معلوف تر اليأس يبدأ من العنوان
ليشيع في الديوان كله ، وديوان « أفاعي الفردوس » الذي مر بنا ، فيه للشقاء
ثورات وللشك شطحات .

ويتصل بظاهرة السخرية والشك شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟
ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذي أصبح ، وحده ، ظاهرة الشعر
الحديث .. يستهل به إيليا أبو ماضي ديوانه « الجدول » ويجعل منه ملجأ
يسلسل فيها الأسئلة في سخرية ومرارة عن جدوى الأشياء الكبيرة والمعاني
المروثة ، فهو يسأل البحر والدير والقبر والقصر والكوخ والفسك ، ويتساءل
عن مصائر الحياة والأحياء في أكثر من مائتين وثمانين بيتا ... أسئلة
كثيرة بلا جواب ... وأسئلة صعبة ... طلاس ، وهو بهذا يبلغ في
رأى أحد النقاد قمة اللاأدرية فهو يقطع شوطاً بعد « كنط » الذي يرى أن
« الشيء في ذاته » لا سبيل إلى معرفته ، وأن العقل المجرد يستطيع أن يفهم
« ظواهر الوجود » وحدها دون بواطنه . أما إيليا فقد سلم بأنه حائر أمام

(١) كمال نشأت في ديوان (رياح وشموع) ص ٦٢ .

(٢) قصيدة خريف ومساء ص ١٥ من ديوان (وحدي مع الأيام) للشاعرة فدوى

الظواهر والبراطن على السواء . . . حائر أمام الشيء (وذاته) . . . هل
الغموض في طبيعة الأشياء، أم هو عجز العقل الإنساني عن إدراك كنهها ؟
طلاسـم . التي يحاول بعض النقاد أن يقاـن بينها وبين رباعيات الخيام ويراهـا
معارضة شعرية لها ، من حيث المضمون الفلسفي ، والحيرة المحتاة في
مناجات الوجود .

ويبقى بعد هذا أن شاعر (الجداول) وسع باع الكلمة وعمق طاقها
الشعرية لتستوعب مضمونا أكبر دون تقيد بل في سلاسة ويسر .
يقول عنه جبران : (تجرد في شعر أبي ماضي كثوسا تملؤه بتلك الخيرة
التي إن لم ترشفها ، تظل ظمآن . .)

وأحسب الظهاء ارتقوا من الجداول . وحسب الفنان أن يبل صدى ،
وأن ينشر شذى ، وأن يصفي التبر من التراب . . ثم يعود .

(٩)

ومن الظواهر الجديدة في الشعر الحديث روح العطف على الخائنات .

فاشاعر محمود حسن إسماعيل يحتذر للبغى بالجور^(١) . وقسوة المجتمع^(٢) .
وشاعر البراري يرى للقيطة^(٣) . وصاحب ديوان « نشيد الخلود » يهب
البغى قلبه^(٤) ، وفؤاد بلبل يتصر لها في قصيدته النابضة (نائرة) بديوانه
« أغلريد ربيع » .

وإن كان الدكتور طه حسين في « حديث الأربعاء » يرى أن ما شاع
في شعرنا الحديث من لغات حانية رائية لأولئك التعيسات إن هو إلا

(١) ديوان « هكذا أغنى » قصيدة (هكنا قالت قالت البغى) س ٢٢٠ - ٢٢٢ .

(٢) ديوان (أغاني الكوخ) قصيدة « دمة بتي » س ٦٧ - ٧١ .

(٣) ديوان « نجوم ورجوم » للشاعر محمد السيد على شحاته س ١١٢ - ١١٣ .

(٤) ديوان (نشيد الخلود) للشاعر كامل أمين .

تقليد لروح العطف عاين .. هذه الروح التي سرت في الأدب الغربي في القرن التاسع عشر .

(١٠)

ومن المظاهر الجديدة في الشعر الحديث الرمزية التي خلا الأدب القديم منها بمفهومها الحديث^(١) .

والشعر الرمزي رؤى وأحلام نشوى تعز في عالم الواقع والوعى فيلجأ أصحابها إلى اللاوعى يعبرون عنه بالرمز وما يعبرون إلا عن أحلام شاردة غامضة لا تؤدي كثيراً بدعوى الفن للفن ، ولعل الشاعر الرمزي يحس بهذا فيعوضنا عن العطاء الفني بلف صورة في الغموض ليروعنا ويبهشنا ويشوقنا إلى حلها واكتشاف أسرارها ، وهو يتوسل إلى هذا بتخديم الصوت واللون مع تقديم الألفاظ في الصياغة وتأخيرها لتكون أقدر على الإيحاء والإشعاع .

يقول الناقد الفرنسي Levrault :

« والشعر عند الرمزيين لا ينقل كثيراً من الأحداث ، ولا يصف كثيراً من الأشياء ، ولا يعبر كذلك عن المشاعر بصراحة ، بل واجبه أن يدعونا إلى الأحلام المغلفة بالغيوم ، الأحلام الغامضة الشريفة ، ويذكرنا بأحوال النفس الغامضة لا بالصور العقلية الكثيرة » .

La Roesie Lyrique des origines a nos Jours.

وخدم الرمزيون الألوان ومالوا عن الألفاظ الصاخبة إلى الألفاظ الهادئة الموسيق . وجنحوا إلى الشعر الحر بدعوى أن الخواج الداخلية لا تتساوى في النوع أو الكمية .

(١) يقول الأستاذ انطون غنداس كرم في كتابه (الرمزية والأدب العربي الحديث) إن العرب ماديون واقعيون في جامعتهم وإسلامهم ولأن أديهم أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد ص ١١١ .

ومن شعراء الرمزية في مصر الصيرفي وأبو شادي ، وفي سوريا نزار قباني ، وفي لبنان صلاح الأسير وسعيد عقل وسليم حيد، وفي المهجر إيليا أبو ماضي .

والشعر الرمزي يثير بيننا خلافاً واسعة شأن كل جديد طارئ ، فبينما يردده أستاذنا الزيات مشفقاً لأنه في عينه مخلوق مشكل أعجم لا تقبناه العربية بنت الشمس المشرقة والأفق والصحراء العارية والبدواة الصريحة . (١) إذ بالأستاذ السحرتي يرى « أن هذا النوع من الشعر ينفث في الجو الأدبي، أنسماً عذبة جديدة ، ويزجى إلى النفس والذهن غذاء لاعدها بها » (٢) بل يتجاوز الناقد التزكية إلى الدعوة إلى تقبل كل مذهب جديد قائلاً « وإذا خيفت البلبلة من مسامرة مذهب أدبي جرىء فهذه البلبلة إذا حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الإخلاد إلى الجمود ، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون » (٣) .

ويعزو الأستاذ إلياس أبو شبكة ظهور الرمزية في الشعر إلى قصيدة الشاعر أديب مظهر الرمزية « النسيم الأسود » إذ يرى أنه في سنة ١٩٢٣ نقشي هذا الوفاء في الناشئة فاتجهت من الشعر الروحاني الصوفي إلى الشعر الرمزي كما فهمته ، أو بالأحرى إلى الجانب المريض من هذا الأدب . (٤)

* * *

والشعر الرمزي فيه الغموض والذاتية إذ تستسر معانيه وكثيراً ما تخفى . ومن مظاهر الرمزية تلك الصور التي تصاحب القصائد في دواوين الرمزيين . وحين أمعن الرمزيون في الغموض والإبهام اشتد الهجوم عليهم . وتباور هذا الهجوم في حركة أخرى مناهضة تشكل بدورها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث وهي (الفن للمجتمع) وتنادى بتعاطف الشاعر مع

(١) كتاب « دفاع عن البلاغة » للأستاذ أحمد حسن الزيات .

(٢، ٣) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ الحرق من ١٢٩ - ١٤٠ .

(٤) كتاب « روابط الفكر والروح » للأستاذ إلياس أبو شبكة من ١٣١ - ١٣٢ .

مجتمعه ، فيطرب له ويرقرق أغانيه في أفراحه ، وينظم دموعه في أنراحه فهو ابن المجتمع ، وبه ، وله .

والحقيقة أن الرمزية حلقة في سلسلة حركات أدبية بدأت من القرن الثامن عشر بالرومانتيكية احتجاجاً على حضارة الآلة وامتدت إلى النصف الأول من القرن العشرين عندنا .

وقد قامت (الرومانتيكية) على أنقاض (الكلاسيكية) التي كانت سائدة في أوروباً وقت ظهورها . ويقان الدكتور غنيمى هلال في كتابه (الأدب المقارن) بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين فيقول : إن الكلاسيكيين كان العقل عندهم مرادفاً للنطق السليم أو صواب الحكم . ولا تتوافر السلامة أو الصواب إلا إذا اتفق الحكم مع ما تواضع عليه المجتمع ، وما ساد من تقاليد . وفي هذا الاتجاه العقلي يظهر صواب الحكم . فيجب أن تقاد العبقورية الفردية بزمام الحكم الجماعي الرشيد عندهم دائماً . ويجب أن تمر الخواطر في مجال التفكير ، لتصفى وتهذب ، حتى تخرج إلى الناس منطوية معتدلة غير مشبوبة . والشعر عندهم « لغة العقل » فلا بد أن يبرأ من الخيال الجامح ، والنزعات الفردية ، والعواطف الجياشة . وعلى الشاعر ألا يسجل من خواطره في شعره إلا ما هو عام مشترك بين الناس ، كما يقتضيه المنطق والفكر . وخير الكتب — عند الكلاسيكيين — هي تلك التي يقرأها المرء فيرى فيها أفكاره . حتى ليعتقد أنه كان يستطيع تأليفها . والأفكار المشتركة كالإحساسات المشتركة ، هي أجل ما يستطيع الكاتب أن يحلوها للناس .

(١١)

ومن الظواهرات أو النزعات الجديدة في الشعر الحديث السريالية وهي أشد غموضاً وإبهاماً من الرمزية ، وهي منطلق اللاوعي الذي تردد كثيراً في البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن شعراء السريالية كامل أمين، وجورج حنين، وكامل زهيرى ،
وفؤاد كامل . . . وهى نزعة فوضوية مضللة انسان أصحابها فيها تقاليداً
للغرب فتخبطوا^(١) .

(١٢)

ومن الظاهرات الواضحة فى الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له على يد
حسين شفيق المصرى ويبرم التونسى^(٢) وأغانى رامي . وإن كان لهذه
العامية دور كبير سنقف عنده وقفة كبيرة فى نهاية الكتاب عند الحديث
عن بيرم .

(١٣)

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز (الزوجة) فى الشعر ، فقد كان
اختفاؤها من شعرنا يثير دغشة الغرب ونقده ، تماماً كاختفائها القديم من
مجتمعتنا . . . وكنا فى مقام دحض التهمة ، ورحض الفرية نستشهد بأبيات
البارودى الحزينة :

لا لوعتى تدع الفؤاد ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادى
فإذا أردنا التكسر لتأييد موقفنا تلمسنا بارقة إعزاز فى شعرنا القديم ،
فتشبتنا بقول الشاعر :

بينما نحن بالبلاكث فالقاع والعيس تهوى هوى
إذ خطر ذكراك على القلب وهنا فما استطعت مضيا
دعاني لك الشوق فقلت : ليك وللحادين حثا المظيا
ولكن هذه اللفتة الحنائة التى يبلغ من رقتها أن يعودها الشوق فى هدأة
الليل ، فيستبد بها حنين لا عجز لا تليق معه الانتظار ولو إلى مطلع الصبح

(١) راجع « كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ السحرقى .

(٢) اقرأ ديوان « أبو نواس الجديد » لحسين شفيق المصرى وديوان بيرم .

فتصرخ في الحادين « حنا المطيا ، .. هذه اللقطة ومضة فحسب .. ومضة
تبدو لتختفي .. ثم جاء الشعر الحديث فعوض هذا كله حين احتفل
بالزوجة العربية شريكة حياة ، وعدل نفس ، وهوى فسكر ، ورضى روح
لا أنثى وكفى .. وكان أن ظهر في الشعر الحديث ديوانان كاملان عن
(الزوجة) الغائبة ، لا قصيدة واحدة ترثيها في تخرج كالتى استهلها جرير
بهذا البيت :

لولا الحياء لهاجنى استعجار ولزرت قبرك ، والحبيب يزار
دع « جريراً » يتعثر من الحياء واصنع معى إلى زوج مفزع الحس
مستطاع القلب ، تسكاد تعصف به أوهاام طاغية ، وخیالات ساخرة
ورؤى مجنونة فيشبه له ، وما يلبث أن يصرخ هاتفاً :

لقد عادت ، أجل عادت وربى	صديق زوجتى وكال حبي
لقد عادت ، وجمع الصحب عندى	فقلت لهمسها ، ونسيت صحبى
وناجتني ، وناجتني طويلاً	كصوب الزن عاد ييل جدبى
قدمت إليك فى حذب وشوق	مشار مقيم بهواك صب
وما عمت أن أدركت وهى	فزاغت نظرتى فى كل درب
وأدركنى حياء من خيالى	فعدت أغر بالأعذار صحبى ^(١)

لقد وصلت « الزوجة » العربية .. إنها كما يقول الأستاذ العقاد « لم تعد
قينة ، بلوكة أوربة بيت أو شهوة^(٢) » ولكنها خير صديق وخير رفيق
وقدس عبادة وكنز حقوق .. وقد عمق حسنا بهذه المعانى كلها حتى ليضج
الناقد لها بالوحدة والعدم ، ويمضى مذعوراً يصرخ فى الناطق والجامد
يسأله شاردأ .. ما هو فأ مشتتاً :

(١) ديوان « من وحى المرأة » لعبد الرحمن صدق س ١٦٨ .
(٢) العقاد فى تقديم ديوان « من وحى المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدق .

طريق إلى يتي؟ نعمت طريق
طريق إلى دنيا غرام ونشوة
وهيكل تفكيرى وقدس عبادتى
تقابلت فى عيني كرمها معبسا
نهارك مغبر ، وشمسك ممجة
وجوك خناق أجاهد ثقله
كذا أنت مذجات سراتك فى الضحى

جنازة روحى ، زوجتى وصديق
طريق وما زلت الطريق وإنما
إلى البيت مبناه وأما صميمه
قطعت فأوصل شائقا بشوق
إلى وحدتى من بعدها وحريقى
فكالقبر مكشورا وغير سحيق
والافتعسا لى وتبس طريقى^(١)

قد يقال أن لحركة القراق وبرودة الوحدة دخلا فى هذا ، ولكن هناك
آيات أخرى مولعة فى أكبار مشيد ، على الوصل . . . فما هو ذا شاعر
يحتفل بعودته اليومية إلى عشه . . لم يبل فرحته تكرار تلك العودة أو قصر
الغياب بين الذهاب والإياب .. لنقرأ قصيدة - «عودة» للشاعر كمال نشأت :

يتى إذا عدت أرى ما به
أرى حياتى فيه قد لونت
فكفها قد طرنت عيشتى
لا تطعم الراحة أن أخرت
تجلس فى الردهة مشغولة
تنسج لى هذا الصدر الذى
وعينها فى ساعة علقت

(١) ديران « من وحي المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدق قصيدة « طريق » ٢٩ .

وسمعا للباب . . إن غردت أصابعي . . طارت إلى قبلي
فتضحك الجدران حتى إذا أقفلت أبوابي على جنتي
جاست أحكى كل ما سرني وسامني متفرض النشوة
وزوجتي تنصت في غبطة قريرة . . هاتئة النظرة^(١)
ولعل احتفال الشعر (بالزوجة خاصة) صدى لاحتفال الشعر بقضية
المرأة عامة . . ومن أكثر الشعراء دفاعا عن هذه القضية « الزهاوي »
وسأفرد له ، بحثا في هذا الكتاب .

(١٤)

ومن الظاهرات العريضة في الشعر الحديث ظهور (الشاعرات) بيننا . .
فلم نعد محتاجين إلى قرون طويلة لنظمر بشاعرة ، فإن في جيلنا غير واحدة
فـ « نازك الملائكة » و « صفية أبو شادي » و « جالية رضا » و « روحية القليبي »
و « ملك عبد العزيز » و « فدوى طوقان » من المشرق و « فوزية بوريون »
و « مالهكة العاصمي » و « خديجة الشياظمي » و « حبيبة الصوفي » و « حبيبة
البورقادي » من المغرب .

لم يعد الاستعداد للشعر نائرا . . وأنه بين النساء أنداد . . كما يقول
الأستاذ العقاد ، وإن كنت أخشى ما بعدها كقوله عن الأنوثة أنها (من حيث
هي أنوثة — ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلبة تستولي على الشخصية
الأخرى التي تقابلها بل هي أدنى إلى كتمان العاطفة أو إخفائها ، وأدنى إلى
تسليم وجودها لمن يستولي عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت الشخصية
صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد واشتغال الكائنات كلها
فالذي يبقى لها من عظمة قليل .

ولا ينبغي قولنا هذا أن الأثر قد تدبر عن الحزن لأن الحزن لا يناقض

(١) قصيدة « عودة » الشاعر كمال نغان « مجلة الآداب » العدد التاسع — السنة
الثانية — ديسمبر سنة ١٩٥٤ .

استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التي نبغت في العربية باكية رائية وهي « الخنساء » (١) .

يبدو لي أن هذا الرأي يافقه شعور الرجل التقليدي بتفوقه ورغبته الملحة في تأصيل هذا المعنى في النفوس . ولكنني أيضاً لا أستطيع إنكار هذا القول جملة وتفصيلاً لبعض الحق فيه . . فالذي ألاحظه بالاستقراء أن الشعر الأنثى أو أغلبه مندى بالدموع ، وهو يمنح دائماً إلى الرمز للتعبير عن عواطفه من حياء أو استحياء ، وهما سمتان واضحتان في أدب الشاعرات .

لعل المرأة بالقطرة التي تهدي إلى الأسلحة الظاهرة تؤمن إيماناً مقتضياً بسحر الدموع . . ومنطق الدموع ولغة الدموع . . المرأة بعامة حتى قاسيات القلوب . . فإذا كانت سلبية حواء مرهفة الحس شاعرة ، فأفسح المجال للعين لتحدّر هذه القطرات الصافية (اللحن الباكي) و (وحدي مع الأيام) و (عاشقة الليل) و (شظايا ورماد) .

إن المرأة يتلخص تاريخها في قلبها . . به ترى وتسمع وتحكم على الأشياء والناس ، تستأديه هذا كله فوق مهمة الخفق والشعور ، وهي تفرح وتضئ ما ظل هذا القلب نائلاً سعيداً ، فإذا مسه طائف من حزن أو ألم به عارض من ألم ملأت — على قوة احتمالها — الدنيا نواحا وزفرات محرقة ، ثم تسترسل تروي الأرض دموعاً وترويها شعراً .. من استمراتها للشكوى وارتياحها إلى البكاء . . . ومن هنا لمع في شعرها الدمع وجاد منه المراثي والأنث .

ولكن لماذا لا تستنبت المرأة هذا الدفق من الشعور جنات يانعات من التغنى بالطبيعة والجمال وبجمال الحياة الضاحكة ؟ وأنا هنا أعني المرأة

(١) الأستاذ القادق كتابه (شعراء مصر ويثاتهم) ص ١٥١ .

العربية ، فالعربية ترد في الفن مناعل شتى ، أما العربية فقد ألفت منذ عهد
الحريم أن تجتر ذكرياتها وأشجانها وتسترسل في الأحزان ...

هل تصدق أن شاعرة كنازك الملائكة بعدها النقد (في طليعة بنات
جنسها الشاعرات ذوات الدواوين في هذا الوقت إن لم تكن أولاهن)^(١)
تستنفذ طاقتها الشعرية في البكاء ؟ دائماً تشكو الظمأ والفراغ وسراب
الأحلام ...^(٢) هل تصدق أن شاعرة كهذه تستسلم لأحزانها فلا تنعم
بمسرات الحياة وحتى في ذكرى مولدها تترج :

جئت يا ذكريات شاجة الوج ٤ حيارى في موكب الأيام
جئتني والشباب باك بعيني وحول جنازة الأحلام
رغباني ذنتها في نرى الماضي وقلبي ما عاد غير حطام
ودموعي رمز لما لقيته الروح في غيب الوجرد الدامي^(٣)

العناوين .. العناوين تنبيك عن حزن مرير عميق ، وقلق مروع ..
فذكريات محمودة - الحياة المحترقة - على حافة الهوة - الغروب - السفينة
التائهة - قلب ميت - شجون - شوق - شقاء - حزن - نار - ظلمات -
شظايا - أباديد أحلام - الظلال السرد - الأعاصير .. لا تخلو قصيدة من
هذه الكلمات أو بعضها حتى قصيدة (صوت الأمل)^(٤) .

ولا نعلم مأساة في حياتها ترسل كل هذه الدموع .. ولا أحسب إلا أنه
خب ضائع لم يقدر ، ترك جرحاً غائراً في قلب الشاعرة ذات العاطفة
المشوبة الجازفة والشرق المحموم اللهمان أغراً معنى :

قلبي الحر الذي لم ينهمره سوف يلقى في أغانيه العزاء

-
- (١) كتاب « مجدودون ومجرون » للأستاذ مارون عبود ص ١٩٧ .
(٢) ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملائكة قصيدة « وجوه ورميا » ص ١٤٣ .
(٣) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١١ .
(٤) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١١٢ .

لا يظنوا أنهم قد سحقوه فهو ما زال جمالا ونقاء
سوف تمضي في التسايح سنوه وهو في الشر فجرا ، ومساء
في حضيض من أذاهم . ألفوه مظلّم . لاحسن فيه .. ولا ضياء^(١)

محاولة متسامية للتعويض تليق بها .. ولكنها بين جنبها مرجل يغلي ...
وحسرة تلتظي .. بين جنبها قلق يستعر .. وعذاب طاعف .. وهي ترمز
إلى ذلك الحب الوئيد الذي ما كادت تهلل له حتى عاودها الظمأ والحرمان
والتشرف الملتاح ، ترمز إليه حين تخاطب الشمس :

سأحطم الصنم الذي شيدته
لك من هواي لكل ضوء ساطع
وأدير عيني عن سناك مشيخة
ما أنت إلا ضوء طيف خادع
وأصوغ من أحلام قلبي جنّة
تغني حياتي عن سناك الالامع
نحن الخياليين .. في أرواحنا
سر الآلوهة والخلود الضائع^(٢)

لقد جهزت المسكنة بما تسكن ولا تندی .. ألم أقل لك إن في حياتها
ضياعاً وخداعاً وفقداناً ؟ .. ولكنها تتجدد رغم الصراع .

هذه نازك في دواوينها الأولى ، وتشبهها في البكاء الشاعرة جليّة
رضا .. أما فدوى طوقان فعلى غنائها بالطبيعة أحياناً تجد في دير أنها النفيس
(وحدي مع الأيام) سوداوية^(٣) ولدها في نفسها حزنها على أخيها وفيه

(١) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١٩ .

(٢) ديوان « عاشقة الليل » قصيدة « ثورة على الشمس » ص ٢٢ .

(٣) ديوان « وحدي مع الأيام » لفدوى طوقان قصيدة « خريف ومساء » ص ١٢ - ١٦ .

ذكر دائم للموت^(١). وهى فى حيرتها تلج الحيام^(٢).

أما سمة (الرمز) فى الشعر النسائى فواضحة ملموسة ، ولعل أكثرهن معزاً ، السيدة جاملة رضا التى تم بأن تبوح فتتردد ثم يتسرب بيانها فى طريق أخرى تبدو لها مأمورة ، مؤثرة الرمز على الافتحام . وهى فى تحاياها تذكرنى بعائشة التيمورية التى كانت تنزل بلسان الرجل هروباً من الحرج^(٣).

وهى فى لحنها الباكي قلباً بدت لنا سافرة . لقد أفضت إلينا ببعض خراطرها المحتجة فى قصائدها ، (شرح الحياة ٦٦ - ٦٩) و (ذات ليلة ٧٢ - ٧٣) و (أمنية ٧٤ - ٧٦) و (الحب الخاطف ٩١) و (الزيارة الراهية ٩٤ - ٩٧) ولكن الديوان فى جملة يلقه غموض رهيب حافل بالأسرار المسترة .

أما فدوى فهى أكثر صراحة وأكثر بشاً ، وشجاعتها تستعان فى قصائدها :

(غيب الهوى) و (إلى صورة) و (الصدى الباكي) و (فى محراب الأشواق^(٤)) .

والرمزية فى ديوان (وحدى مع الأيام) تبدو فى حديث الشاعرة مع الفراشة^(٥) كما ألمح الرمزية فى أوصافها التى تمتع بها الأشياء . فالفراشة عروس الربيع ، وشجرة الزيتون عروس الجبل . . وفى الديوان أشواق

(١) ديوان « وحدى مع الأيام » لفدوى طوقان قصيدة «أوهام فى الزيتون» ص ٢٤ .

(٢) اقرأ قصيدة «أوهام فى الزيتون» ص ٢٦ - ٢٥ .

(٣) اقرأ « حلية الطراز » للسيدة عائشة التيمورية .

(٤) ديوان « وحدى مع الأيام » ص ٢ ، ٥٨ - ٦٦ ، ٦٢ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ ،

٧١ - ٧٣ .

(٥) ص ١٨ - ١٩ .

مجنحة ... وأحلام عذارى ، ورغبات مكبوتة ، توحى بها الألفاظ
والصفات ...^(١) وفي الديوان ظمأ وتشوف والتياح إلى ... إلى شيء ...

وفي الديوان هففة إلى (قلب) يؤنس رحلة الزورق ويبدد غيب
الليل^(٢) . وفي الديوان خوف من الحرير .. خريف العمر الذي يودى
بربيع الشباب قبل أن ينعم بظل القلب وهناء الحب ودفع العش^(٣) .

ولكن الشاعرة في النصف الثاني من الديوان باحت بالسر وصرحت
بما يحرقها ويمزق كيائها المضم المשוב .

لئن أعتز بهذا الديوان لأنى أرى فيه المرأة بحنينها وخوفها وبريقها
وضعفها وتضرمها وهواجسها ووساوسها .. أرى فيه المرأة بالفاظها
وذوقها الموشى الذى يشغف بالنعمة والتطير سواء لديها أن تصنع ثوباً
أو تنظم قصيدة .. الطابع هو الطابع .. وهنا تتجلى أصالة الشاعرة التى
أعتز بها .

وقد حققت قدوى أمل فى شعر الطبيعة توقنه امرأة على قيثارة ضيقت
من حنان الأنوثة وتوددها .. فى ديوانها شاعرة : وافتان بالطبيعة
واتحاد بها ، وروح مجنحة تفتح لكل شيء لأن كل شيء يستهويها .
فى الديوان أشواق هائمة فى السكون الواسع .. فيه لطف حادة إلى الطبيعة
الأم تهتف : :

أواه ، لو أفنى هنا فى السفح ، فى السطح المديد
فى العشب فى تلك الصخور البيض فى الشفق البعيد

(١) قصيدة أوام الزيتون ٢١ - ٢٥ .

(٢) قصيدة ليل وقلب س ٣٥ .

(٣) قصيدة ليل وقلب س ٣٧ .

في كوكب الراعي يُشع هناك ، في القمر الوحيد
أواه ، لو أقي ، كما أشتاق في كل الوجوه^(١) .

وهكذا تتوالت في ديوانها خفيفة متطابقة تهيم في المروج وتطفر مع
الفراشة وتحبو عليها وتناجيا .

أما شاعرتنا صفية زكي أبو شادي فهي تنقضي بعواطفها إفضاء
متباطئا من استحياء ، وأنت تيدور معها طويلا حتى تسمع كلية « الحب » ولا
مزيد^(٢) . فإذا تتبعها لغت عواطفها في قصة أبو زمر^(٣) وانتقلت بك إلى
معنويات منها الصبر والآلم والفراق وأمنية لقاء ولكنها لا تتطوح وراء
تخليجاتها إلى أبعد من هذا^(٤) .

وفي الشعر النسائي تصوف يذكرك في بعضه بصاحبة الحين^(٥) ، وأعني هنا
قصيدة (سمى) لغدوى^(٦) .

ولكن الشعر النسائي ينقصه الإحسان الكامل بالمجتمع وبالوطن
أيضا . إنه في جلته شعر ذاتي . وإن كانت صفة (الذاتية) هذه تشمل بها
ناقد كالاستاذ إسماعيل أحمد أدم الآداب العزبية على السواء فهي تنقصها
في نظره (الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية
في طبيعتها الموضوعية)^(٧) .

وفنا دعنا بصلد الحديث عن الشعر اللباني فلبسجل قيل أن ينتقل
البحث إلى ظاهرة أخرى أن الشعراء يؤثرن القافية المزدوجة والمقطعات ،

(١) ديوان « وحدى مع الأيام » قصيدة « مع المروج » ص ٩ - ١١ .

(٢) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة البرص ص ٧٦ - ٧٩ .

(٣) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة الشيخ ٨٠ - ٨١ وقصيدة الأعراف ٨٤ - ٨٦ .

(٤) ديوان « الأغنية الخالدة » قصيدة في عينيك الدموع ص ١٥٦ .

(٥) رابعة العدوية القاتلة :

أحبك حين حب الموى وحب لآفك أقبل قاك

(٦) ديوان « وحدى مع الأيام » قصيدة سمو ص ٦٩ - ٧٠ .

(٧) كتاب « الزهاوي الشاعر » الاستاذ إسماعيل أحمد أدم ص ٢٤٦ .

كما تحب نازك الملائكة التلاعب بتفاعيل الخليل كما تسميها^(١) من حيث العدد والترتيب.

كما تؤثر صفية أبو شادي الشعر المنشور تودعه تأملاتها وتصرفاتها ومعانيها.

وعند الشاعرات أيضاً شعر حر^(٢) ولا ينقصهن الخيال الخصب وخاصة صفية وفدوى كما تتمتع نازك بطول النفس مع عمق إحساسها بما تصور.

(١٥)

ومن الظاهرات الفنية في الشعر الحديث الشعر القصصي حاوله خليل مطران، وإن كانت قصائده في هذا الباب قصيرة غنائية الطابع؛ كما حاول البغض الملحمية الشعرية. كأحمد محرم الذي نظم السيرة النبوية وسماها (الإلياذة الإسلامية) وهي بعيدة عن التسمية كل البعد. إنها شعر تقليدي أو شعر تقليدي إذ لم يتسكّر الشاعر أحداثاً ولم يخلق شخصيات. ولم يتخيل مواقف بل صاغ التاريخ المخروق.

ومن أوائل من نظموا الشعر القصصي عبد الرحمن شكرى في ديوانه (لألى وأفسكر)، فقد نشر فيه ١٩١٣ قصيدته المرسلة «نابليون والساحر المصري».

والدكتور أحمد زكي أبو شادي في قصيدتيه القصصيتين (الرويا) و (ملك إبليس) وكتابهما تروبو على المائة بيت.

على أن الشعر الحديث لا يتخلو من ملاحم مثل ملحمة (الطالسم) لإيليا أبي ماضي وملحمة (الأطلال) لإبراهيم ناجي^(٣). حين اختفت

(١) مقدمة ديوان شظايا ورماد ص ١١.

(٢) ديوان العن الباك، قصيدة مودة قصيدة أو تحيات بشاعر ص ٨٠ - ٨٤.

(٣) اقرأ ملحمة «الطالسم» بديوان «الجدول»، لإيليا أبي ماضي وملحمة «الأطلال» بديوان «لألى القاهرة» للدكتور إبراهيم ناجي.

المطلوبات أو كاديت ، فقل أن تقع في الشعر المعاصر على قصيدة ذات مائة بيت من قافية واحدة ولكنه ينجح إلى المقطعات بحكم طابعه التصويري . . . فالحلقة الشعرية أو الخطرة النفسية أو العريض الفني تستوعبه المقطوعة أو أكثر .

(١٦)

وعرف الشعر الحديث الشعر التمثيلي على يد شوقي ، بل عرفته اللغة العربية لأول مرة في حياتها ، وقد ألف شوقي سبع تمثيليات : ست منها مأس وواحدة ملهاة . مصرع كلي ببطرة - قهيز - علي بك الكبير - نجنون ليلي - عذرة - أميرة الأندلس ، وأما الملهاة فمن (السبت هذي) . . . ومسرح شوقي مسرح كلاسيكي من حيث الموضوع وإن لم يلتزم بؤنظمة الموضوع والمكان والزمان التي التزمها المسرح الفرنسي الذي تأثر به شوقي والذي ناد أيضا على هذه القيود . كما تار المسرح الأوروبي بعامة على التزام الشعر في المسرح كالليونان والرومان وعمد إلى التفر في تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية لكونه أقند على التحليل والاستقصاء . ولكن شوقي التزم الشعر لأنه فيما يبدو كان رد فعل لتيار العامة الذي غلب على المسرح المصري في ذلك الوقت وإن كان شوقي قد جنى إلى التفر في تمثيلية (أميرة الأندلس) .

ويعتبر شوقي رائدا في هذا المجال فهد الطريق للشاعر عزيز أباطه الذي أبرم خطاه فاستمد من التاريخ مسرحياته : شجرة الدد ، قيس ولبنى ، العنابة والناصر ، غروب الأندلس .

يقول الأستاذ محمود تيمور في معرض المقارنة بين شوقي وعزيز (نحن إذا ذكرنا لشوقي « نجنون ليلي » ، ذكرنا لعزيز « قيس ولبنى » ، وإذا سردنا المسرحيات الشرقية التاريخية « علي بك الكبير » ، « قهيز » ، « مصرع »

كلية بطة، تجلت لنا التاريخيات العزيرة «العباسة»، و«الناصر»، و«شجرة
البد»، ولا تعرض لعصرية «شوقي»، المشاة «السب هدى»، حتى تعرض
لنا يازاتها عصرية «عزير»، المشاة «أوراق الخريف»^(١).
وتوالت المنهجيات الشعرية بعد هذا مع تفاوت في التزام الأوزان
الشعرية.

(٦٧)

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر
تعبيراً فنياً دقيقاً. وقد تجمع الشعر الحديث في الوصول إلى أعماق من
الفكر والشعور الضافي إذا تلمستها في الشعر القديم خاليتك وهي تومض
لتختفي. هذه السجلات التي أشير إليها في الشعر الحديث تتجلى في مثل
قول الشاعر:

والذي يلدس الإله بجنيته يشتم الإله في كل شيء
في ارتعاش الغصون، في بسمة الطفل، في آهة بقلب يغنى
في صلاة النسيك، في حانة اللهو وفي دعة البئيس الرضى
والسعيد السعيد من وجه الكون على قلبه الكبير النقي
والسعيد السعيد من عائق الصمت على قبة الخلود الفتى
حيث يلقى مظاهر الكون أصلاً واحداً جامعاً شيت القصي
حيث يلقى الحياة تعتق الموت فلا فرق بين ميت وحي^(٢)

(٦٨)

ومن تأقير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعري،
ومن شعراء الإيحاء الدكتور إبراهيم ناجي والدكتور أبو شادي.

(١) مقال «بين شوقي وعزير» ملحق الأخبار الأدبي الصادر في ٧٨/٤/٢٥.

(٢) ديوان «رياح وشموع» الشاعر كمال نشأت قصيدة «لج وتطرات» ص ٥٣.

(١٩)

كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب .
وأحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب في
أوزبكا في القرن التاسع عشر . ومن عشاق هذا النهج الشاعر محمود حسن
إسماعيل ، وإن كانت هذه المقدمات لا تروق ناقدًا كالدكتور مندور التي يراها
(قصاصات فيها ابتذال ، للنفس عنه نفرة) (١) .

والشعر الحديث أكثر عمقاً . . . كان الشاعر العربي القديم يصف
الموقف أدولتها ، سيرها ، عدها ، بدايتها ونهاية . . . ولا يتعمق إلى ما وراء
هذا في تبجيله ، ولكن الشعر الحديث يتغذى إلى فلسفة الموقف ودلالاتها
ودوافعها التاريخية والسياسية والإنشائية .

لم يعد شعر ألفاظ ورنين وصناعة . . بل أصبح ملوفاً بالتجاذب التي
عاشها أصحابها وعبروا عنها بعد انفعال بها .

(٢٠)

هذه هي الخصائص العامة للشعر الحديث ، أما الظاهرات . . فبعضها
يتصل بالموضوع والبعض الآخر بالأسلوب .

أما الموضوع فمن الظاهرات الجديدة في موضوع الشعر العربي الحديث
الاحتمال بالطبيعة . . لقد ازداد الشعر الحديث قرباً من الطبيعة وإحساساً
بها وتجاوياً معها وحاول الشعراء المحدثون النفاذ إلى أسرارها المبتوءة في
الكون فيلجأ بكاءً بخلو ديوان من التفاتة لإيها ، أو صلاة في بحراها . ففي
(أين المجر) (٢) حديث عن النيل ، وصلاة العشب ، والزهرة القيمة ،

(١) كتابه « في الميزان الجديد » الدكتور مندور ص ٧٢

(٢) ديوان « أين المجر » للشاعر محمد حسن إسماعيل .

وفي (أضواء ورسوم) (١) قصيدة «أشباح الليل» وفي (أزهار الذكرى) (٢)
غناء بالطبيعة فالفرفور والنهر والشجرة والظل والينبوع والقرية وزهرة
المشمس صياوات مغلصة في المحراب الأخضر .

تسوق (الجدول) (٣) ذكر السنبلة ، وابن الليل والغدير الطموح
وفي (نجوم ورجوم) (٤) لمحات من طبيعة الريف التي استهوت الشعراء
المحدثون فوعد محمد حسن إسماعيل مستأنياً عند الشاحوف والثور والسنبلة
والبنونج (٥) .

وهو في ديوانه (أغاني الكوخ) يتجه اتجاهاً مؤمناً إلى الريف :
كوخه وسباقته والنيل والزهرة والسنبلة والغدير .. هنا شاعر تستهويه
القرية الهالجة في ظلي القمر :

لها الليل ، فاسترخت من الأين عنبلى حضنه الرقيق .. الحنى
وسدتها الأضواء من لمحا الضأ في وساد الطبيعة العبقري
وحبتها المهاد موجه نور .. أشرقت في ترابها القرمزي (٦)
حتى قضائد الغزل في هذا الديوان من وتحن الطبيعة فالشاعر يمزج
بين الحبيبة والطبيعة مزجاً تغنى فيه إحداهما عن الأخرى فالشاعر
يهتف بالحبيبة :

إن مات في السماء نور الضحى الرفاف
أومصت الأنواء من زهره الأنواف

-
- (١) ديوان «أضواء ورسوم» للشاعر عبد السلام رستم .
 - (٢) ديوان «أزهار الذكرى» للاستاذ النعرق .
 - (٣) ديوان «الجدول» لإيليا أبو ماضي .
 - (٤) ديوان «نجوم ورجوم» للشاعر محمد السيد علي شحاته .
 - (٥) ديوان «هكذا أغنى» للشاعر محمد حسن إسماعيل .
 - (٦) ديوان «أغاني الكوخ» للشاعر محمد حسن إسماعيل .

فأرسلني الأضواء من ثرك الشفاف
تمزق الظلماء وتمتلك الأسفاف
وتفعم الأجواء بالنور والأطراف^(١)
ويندوان الطبيعة علمه مزج الألوان فبدت انعكاساتها في قصيدته
(سبلة تفتي^(٢)) .

حتى عود البرسيم الأخضر الذي يلهو به الصبيان خلف السوائم الرائعة
في الحقول يستهوى الشاعر المقتون بالريف ويحفز شاعريته فيغنى مع
ابن الفلاح :

زمارئي في الحقول كم صدحت فكدت من فرحتي أطير بها
الجدى في مرتعي يراقصها والنحل في ربوق يجاوزها
والضوء من نشوة ينغمها قد مال في رأته يلاعبها
تفجت في نايتها فأطربني وداح في عزلي يداعبها^(٣)
ومن المولعين بالطبيعة الشاعر غفرى أبو السعود حتى ليعده التقدم
أوقفوا فنهم عليها^(٤)، والتيجاني، حتى النجفي وجد من يؤسه سائحة يذكر
فيها الفلاح والسواقي^(٥) .

ومن المقتونات بالطبيعة فدوى طوقان وصفية أبو شادي .

(٢١)

ومن انظارات الجديدة في الشعر الحديث فنسج الشعر الاجتماعي الذي

-
- (١) ديوان أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل
 - (٢) ديوان أغاني الكوخ للشاعر محمود حسن إسماعيل .
 - (٣) ديوان أغاني الكوخ ص ١٢٠ .
 - (٤) كتاب أعلام من الشرق والغرب للأستاذ عبد النبي حسن ص ١٢٤ - ١٤٢ .
 - (٥) ديوان الأمواج للشاعر أحمد الصافي النجفي .

يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . . لقد جاءت طبقة أخرى لم تنهج النهج الكلاسيكي في التفكير والعرض والتناول بل أعطتنا في روح جديدة، تجارب عاشها شعراؤها فيها صدق الواقع وحيرته ومرادته وقوة إقناعه . ومن الأمثلة البليغة في هذا المجال قصيدة الشاعر فؤاد بليبل (بين الكأس والوتر^(١)) .

ومن صور المجتمع كثير في شعر الصافي النجفي وإن كان يميل إلى الألوان القائمة في تصويره .

أصبح الشعر الحديث يستمد مادته من صميم الحياة فالشاعر الحديث أصبح يستوقفه بائع الحضير^(٢) وصباغ الأحذية^(٣) والسائل القروي ...^(٤)

(٢٢)

ومن الظواهر الكبيرة في موضوع الشعر الحديث ظاهرة التنوع فقد كثرت أغراضه وفنونه وألوانه . عندنا اليوم : شعر رمزي وشعر قصصي تضمه دواوين ناجي والرصافي وبشارة الخوري وعمر أبو ريشة وإبراهيم العريضي ، كما تسرى روح القصة في ديوان الجداول^(٥) ، لإيليا أبو ماضي . شعر عقلي وفيه تلميح الفكرة على العاطفة من شيوع العلم ونظرياته بحكم حضارتنا العلمية المادية كما حدث في الدولة العباسية عند ازدهار حركة الترجمة والعلوم وإن كان هذا السبب نفسه يؤدي أحياناً كثيرة إلى نتيجة عكسية فيكثر الغناء الماطي والشعراء الرومانطيون كرد فعل لثقل وطأة المادة وإرهاقها :

- (١) ديوان « أغريد ربيع » لشاعر فؤاد بليبل س ٩٥ - ١٠٢ .
- (٢) ديوان التيار لشاعر أحمد الصافي النجفي س ١٣ - ١٤ .
- (٣) ديوان التيار لشاعر أحمد الصافي النجفي س ٢٠ .
- (٤) ديوان التيار لشاعر أحمد الصافي النجفي س ٧٦ - ٧٧ .
- (٥) اقرأ في ديوان الجداول قصيدة « م » ١٠١ - ١٠٣ وقصيدة زهرة أفعوان ١١٢ - ١١٩ .

قد ظهرت هذه الرومانتيكية عندنا في مدرسة أبولو وفي شعر على محمود طه ، كما ظهرت في شعر المهجر ، بل إن بعض الدوايات تشير الآن إلى وجود رومانسية جديدة في أيامنا هذه تألها نازك الملائكة والجيدري وملك عبد العزيز وغيرهم من غلبت عليهم العاطفة وملأت قصائدهم بحراة الانفعال كما ملأتها غنائية ورفيعة قنم للإنسان المجهود عزاء فردياً تبدأ عليه الجراح :

كما ظهر الشعر الفلسفي بالمعنى العلمي لا التأملات والآراء الذاتية كما في شعر أبي العلام (١) ومن فرسان هذه الحلبة « الزهاوى » حتى ليخرجه الأستاذ إسماعيل آدم من نطاق الشعراء ليسلكه بين الفلاسفة . كان الزهاوى يعتقد (أن رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوى ككل مفكر بيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الإصيل . وقد تقع على بعض أبيات في قصائد ، ذات طاقة بشرية ولكن تجد شاعريتها غير عميقة إذ يمكن الوصول إلى مصدرها في جعبة اللاشعور . ولا يجب أن يفهم من قول أن التأمل أو التفكير سبب في تجريدنا الزهاوى من الشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذي يبدو في نظمه وقصيده ليس نتيجة لإحساسه وشعوره أو ليس تناوله إياه تناولاً شعرياً . وإذن يمكننا مطمئنين أن نقول إن الزهاوى إجمالاً ليس شاعراً بالمعنى الذي نعرفه من الشعر والشعراء ، فهل هو فيلسوف ؟ .

لا شك في أن الزهاوى كان فيلسوفاً يودع تأملاته نظمه ويبدع أفكاره قصيده . وكان النظم أسلوبه في أداء المعاني التي تجيش بعقله وفيض بها فكره (٢) .

(١) اقرأ فصل « شعر الزهاوى » في كتاب الزهاوى الشاعر للأستاذ إسماعيل آدم

(٢) كتاب الزهاوى الشاعر للأستاذ إسماعيل آدم ص ٥٣ - ٥٤ .

(٢٣)

ومن الألوان الجديدة في الشعر الحديث « اللون المجهري » تلك
النجمات الحادة التي يهمن بها صاحبها فتحص ضوته خارجا من أعماق نفسه
كما يقول الدكتور مندور^(١).

وإن كان للدكتور طه حسين رأى آخر في المهجرين فهم عنده (قوم
منحوا طبيعة خصبة وملكات قوية وخيالا بعيد الاماد، وهم مهيأون
ليسكنوا شعراء مجودين، ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر، فجعلوا
اللغة أو تجاهلوا هاشم اتخذوا هذا الجمل مذهباً)

أريد أن أقول إن شعرنا العربي قد نزع من أنفه (الخزامة^(٢))
لقد عاب الأستاذ العقاد في مطلع هذا القرن على شعرائنا تكبرهم
وغفلتهم عن أسرار الإنسان^(٣) فهل تحقق أمله في أن يرى بين شعرائنا
(هذا المقتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير، وذلك المشغول بالسما
وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية
أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى، أو الذين لكل منهم علامة
وعنوان، ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسمة
الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب لما في (النفس) من شعب
لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعترها التفاد^(٤))

(٢٤)

أما خصائص الأسلوب في الشعر الحديث فأظهرها (التجسيم) وهو

-
- (١) كتاب « في الميزان الجديد » للدكتور مندور — الأدب الميموس ص ٤٨ .
 - (٢) يقول الأستاذ مارون عبود في كتابه « على الحك » أن معظم شعراء العرب لا تزال
في أهه الخزامة ولي خببرته هدير الفحول وفي ربه خلايل تخشش ص ٢٨ — ٢٩ .
 - (٣) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ — ١١٥ .
 - (٤) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ .

حسن لأنه يث الحياة في الجماد ويخلج صفاتها على النبات والحيوان فيكسب
الشعر حيوية ونبضاً، ولكن الشعراء المحدثين ولا سيما اللبانيين قد استهوتهم
مثل هذه الألفاظ: الصدى الباكي^(١)، الفجر الطرى. والشعراء المحدثون -
وهم مولعون بصيغة اسم الفاعل - استهوتهم هذه الألفاظ إلى حد الفتنة
فساق لنا الأستاذ محمود حسن إسماعيل حشداً منها في ديوانه (أين المرق) .
كالضوء الذئب^(٢)، النور الخرى^(٣)، الظلمة السكرى^(٤)، الفجر المتيم النور^(٥)،
الأنغام الرعشة الشدو^(٦)، ومثل هذا نجده عند الشاعر كمال نشأت في ديوانه
« دباح وشموع، الضوء الرهيف^(٧)، الضياء المقرور^(٨)، المساء الرهيف^(٩)،
الهناء المرتعش^(١٠)... تلك الألفاظ المتطرفة التي يسميها الأستاذ الياس
شبكة الألفاظ الجبرانية^(١١)، أو (الكليشيات اللفظية) كما يدعوها في
موضع آخر^(١٢)، وهي عند الأستاذ (مارون عبود) صور مائعة على المجاز
العقلي^(١٣) .

ولكن الشعراء المحدثين إلى جانب هذا لديهم ألفاظ أخرى هي مع

-
- (١) ديوان وحدي مع الأيام لقدوى طوفان ص ٦٦ .
 - (٢) ص ١٩ .
 - (٣) ديوان وحدي مع الأيام لقدوى طوفان ص ١٠٠ .
 - (٤) ص ١٣٠ .
 - (٥) ص ١٥٧ .
 - (٦) ص ٦٣ .
 - (٧) ص ٢٢ .
 - (٨) ص ٢٨٠ .
 - (٩) ص ٤٠ .
 - (١٠) ص ٤٣ .
 - (١١) كتاب روابط الفكر والروح للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٠٤ .
 - (١٢) ص ١٢٢ .
 - (١٣) كتاب مجدودون وبترون للأستاذ مارون عبود ص ١٧٨ .

منهم لهما أوفر شاعرية . . اصغ معى إلى حديث الفراشة يستخفك من خفته
وبهجة ، على بناخلته :

البرعم الشفق ينعس في ظلال خميلة
والعطر يلعب في الفضاء مجلقا في بهجة
والنور فوق النرجس الغفران حلوا الهمسة
متلألئ يفتر ضحاكا على اغرودى
والنسمة الحساء ترح في فنون الطفلة
وحفيف أجنحتى الملوثة الاطاف تيجتى
وأنا أحوم فوق أنباء الصباح السمحة^(١)

وهناك ألفاظ عند الشعراء المحدثين لها قوة كامنة وطاقة كبيرة ، ألفاظ
ذات تاريخ تعرضه في سرعة وإيجاز .

يقول الشاعر :

فتهاويت في خشوع للأرض وفي مقلتي ذمع ذنوبى
وتلبثت في سحر أصلى وصلاتي في دمعى المأسكوب
وأنا مطرق أسر إلى الأم شكأتى ولوحى ولغوى^(٢)

فلفظة الأم في تفردها التعبيرية وفي رمزها وفي موضوعها من القطعة
وفي استغنائها عن التفصيل والشرح ، غنية غنى وافراً بالمعنى والرمز والإيحاء
والتحليل والتفصيل .

حقاً إننا من الأرض وإليها نعود .

ومن النقاد من يرون للشعر الحديث حسنات أخرى . . فالاستاذ أنور
المعداوى يهتم (حسبنا أن نقول إن الشعراء المحدثين قد دخلوا بقمهم

(١) ديوان « رياح وشموع » لكمال نقات ص ٣٠ .

(٢) ديوان « رياح وشموع » لكمال نقات ص ٦١ .

لأصول الفن الشعري خطوات جديدة ووثبوا بالأداء النفسى وثبات أقل ما يقال فيها أنها ردت للآلة اظ قيمها التعبيرية حتى ردتها إلى محاربتها النفسية فغدت وهى صلوات شعور ووجدان^(١) .

ويقول الأستاذ مارون عبود (إن جوهر الشعر العربى القديم لا يتعدى المحسوسات على حين أن ما يرى، هو رمز، عند الشعراء إلى ما لا يرى . فالحدود التى تفصل الدنيا المادية عن الدنيا المعنوية ليست عندهم، فأعينهم تدرك العلاقات البعيدة التى تربط الأشياء بعضها ببعض وتولجنا فى أعماق جمالها الجذاب . فالكلام يتجسد متى نفخت فيه الروح الملهمه الخالقة حياة، والتجسد الشعري هو الشعر كله . وهذا ما يحاول أن يخلقه شعراء اليوم فى أدبنا العربى، فالشاعر هو من يرى الأشياء، أشياء غيرها^(٢) .

(٢٥)

هناك ظاهرة أخرى تتمثل فى ميل الشعر الحديث إلى جمال المطلع هو الختام فى بعض قصائده كقصيدة مصر^(٣)، الفجر الجديد^(٤)، إخوة الفن^(٥)، حين إلى الشاطئ^(٦)، الوكر الدانى^(٧) .

ولكنى هنا أريد أن أسجل كلمة عدل من واجب الدراسة أن تقوها عند المقارنة بين القديم والحديث أو القدماء والمحدثين . . هذه الكلمة هى أن الألوان الجديدة، والموضوعات الجديدة، والأساليب الجديدة، وكل جديد فى الشعر الحديث، زاده، عن الشعر القديم لم يكن من عمل الشعراء

(١) كتاب « نماذج فنية » للأستاذ أنور الميناوى ص ٢٢ .

(٢) كتاب « مجدنون ومجتزون » للأستاذ مارون عبود ص ٧٥ .

(٣) ديوان « وحلى مع الأيام » لغنى طوفان ص ٩٢ - ٩٦ .

(٤) ديوان « إصرار » لكامل عبد المليم ص ٩ - ١٠ .

(٥) ص ١١ - ١٦ .

(٦) ديوان « رياح وشيوخ » لكامل نجات ص ٥٦ - ٥٧ .

(٧) ص ٥٨ - ٥٩ .

المحدثين وحدهم ترجع به كفتهم على القدماء، ولكن الخصائص الجديدة التي عرضت لها ترجع في كثير من عوامل ظهورها إلى روح العصر الذي تعيش فيه وطابعه وقيمه ونوع حضارته، فإن التاريخ يعلننا كما يقول الأستاذ على آدم (١) أن مقداراً كبيراً من قوة الشاعر مرده إلى عصره وأن شيئاً كثيراً كذلك من ضعفه مزججه إلى تنصره، ولا بد لتكوين شاعر كبير مكتمل النواحي ناضج الشعارية من قوتين، قوة العصر وقوة العبقرية، فإذا أقيمت إلى الدنيا شاعر كبير في عصر لم تكن الحياة الفكرية فيه جارية متدفقة مزدهرة نامية جاء الكثير من شعره لاثماً على ولا ساذجاً محضوراً مهما كان فيه من قوة العبقرية وصدق الشعارية، وإذا التأملت القوتان وتعاصرتا فهناك يظهر الشاعر الكبير، ولذا يأتي كبار الشعراء في أزمنة النضج الفكري وثورة الآراء وازدهار الأفكار، واحتفال الخواطر (٢).

(٢٦)

كما يزور النقد سبق الشعر الحديث إلى اتصاله بالشعر العربي فالأستاذ اسماعيل أحمد آدم في كتابه (الزهاوى الشاعر) يزور ظهور المدرسة الرومانتيكية العربية إلى الاتصال بفكر أوربا - وإلى أوربا يزور الجدة في أدب المهجر الذي يراه و (ليس فيه من العربية إلا الاسم وهو في قوله وهيكلة غربي الروح أوربي الأخيلة) (٣).

كما يرى الأستاذ إلياس أبو شمه أن الأدب العربي قد (تأثر في مجموعه بالأحداث الفكرية التي تفجرت فرنسا في بوقها) (٤) وكتابه روابط الفكر والروح يدور كله حول هذه النظرية التي يسوق بين يديها أحداث التاريخ

(١) كتاب لا على هامش الأدب والنقد، للأستاذ على آدم من ١٤٦.

(٢) كتاب « الزهاوى الشاعر » للأستاذ اسماعيل أحمد آدم من ١٤٥.

(٣) كتاب « روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة » للأستاذ إلياس أبو شمه

من ١٤٦.

الفرنسي والتأثيرات الأدبية في فرنسا كلها غاض في شأن من شئون
الأدب العربي.

ولكن أدى الأدب العربي قد أثرت فيه عوامل شتى منها عامل
الاتصال بالأدب الأخرى لا الأدب الفرنسي وحده فإن بين شعرائنا
وكتابنا خاصة من يجيدون اللغة اللاتينية واللغة الإيطالية واللغة الإنجليزية
واللغة الفارسية.

وعن طريق هؤلاء اتصل أدب العرب بأدب هذه اللغات وتطعم بها
وخاصة الإنجليزية.

والتأثير الأدبي كما يقول الأستاذ أنطوان غطاس كرم^(١) (مبهم وأدق
من أن ينحصر في تاريخ معين وأوسع من أن يقيد في أسباب).

والتأثير الغربي يضم ظاهراً أخرى إلى الظواهر التي ذكرناها هي :
محاولة بعض الشعراء المحدثين ترجمة قصائد بعينها من اللغات الأخرى ، ففي
ديوان (إصرار) ترجمة لقصيدة (الجاهل) للشاعر ثير سيزار فاليجو^(٢).

وفي ديوان (أضواء ورسوم) ترجمة لقصيدة (اضحكوا وامرحوا)
للشاعر الإنجليزي (جون ماسفيلد)^(٣).

وأنجب آخرون منا بأسلوب التعبير في الأدب الغربي فهذه نازك تقرر
أن الأسلوب الطريف في تقنية قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة
عن الشاعر الأمريكي ادجار ألن بو في قصيدته البديعة « Ulaumo »^(٤).

(١) كتاب « الرمز والأدب العربي الحديث » للأستاذ أنطوان غطاس كرم ص ١١٥

(٢) ديوان « إصرار » لكamal عبد الحليم ص ٥٢ .

(٣) ديوان « أضواء ورسوم » لبد السلام رستم ص ٤٣ .

(٤) مقدمة ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملائكة ص ٥٢ .

(٢٧)

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث - أو بعضه - وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالقول في موضوع إشادة بالبطولة^(١)، وفي الشعر الحديث مدائح وتهنئات سبق أن أشرنا إليها، وفيه شعر مناسبات^(٢)، وشعر حزبي^(٣). وفي الشعر الحديث دواوين كاملة هي امتداد للبندسة الكلاسيكية^(٤).

ولا غرابة في هذا فالتجديد في الشعر العربي الحديث يمر بمرحلة انتقال يصاحبها ما يلزم مراحل الانتقال في كل شيء. ومن ثم كان التجديد في الشعر العربي الحديث يحفه التهيّب والقلق من ناحية، والجموح من ناحية أخرى. يمثل التهيّب تأرجح الشباب بين التقاليد والتجديد. ويمثل تقديم الشعراء المحدثين دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذاهبهم^(٥) كأنهم يتوقعون الهجوم، من يقيّنهم أن الأمر ليس خالصاً وأن المحافظين لم ينقرضوا بعد... وهم متربصون...

ويعكس هذا كله ظله على نفوس قائله فيثون شعرهم شكواهم من حيرة وقلق^(٦) وغربة في زمانهم كما يعتقدون.

ويمثل الجموح كفران البعض بالقائية والوزن وإرسالهم الشعر عاطلاً من مميزاته التقليدية، مما سبق الوقوف عنده وقمة مفصلة.

(١) ديوان «الأعاصير» للشاعر القروي س ١١٥.

(٢) اقرأ ديوان «ألحان الملوذ» للدكتور زكي مبارك وديوان «قال الشاعر» للشاعر أحمد فتحي.

(٣) ديوان «عزيز» للشاعر عزيز فهمي.

(٤) اقرأ ديوان «ألحان الأصيل» للأستاذ الشاعر علي الجندي.

(٥) اقرأ ديوان «رياح وشموع» لسكّال ثنائت.

(٦) اقرأ مقدمة ديوان «أين الممر» لمحمود حسن إسماعيل س ١٠ - ٦٥.

(٢٨)

ولعل من آثار هذا أيضا كثرة الدراسات اليوم حول الأدب الحديث
شعره وبثره، فتتناقض الآراء حينا، وتقارب وتعتدل وتشط حينا آخر..
وطبيعي منها هذا فتشوع الثقافات ينجم عنه تنوع الآراء، وتعدد مذاهب
العيش يتولد عنه اختلاف وجهات النظر، وقيام الحروب يقبعه تغير
في القيم والمقاييس. وجيلنا يمثل ريشة في مهب رياح مختلفة فهو متوزعه
عوامل كثيرة، وتجانسه دوافع شتى وبين هذا وذاك يميل الميزان مرة هنا
ومرة هناك.

فينما نرى شاعرا كعمود حسن إسماعيل يتحمس للشعر العربي حتى
ليرى النفس الذي حاد عن طريقه قد (عادوا بنظم مرقع يشوبه هوس الخيال
المطروق واللحن المسروق وتعذيب الألفاظ بحشوها في غير أجسادها
النفسية بلا بث من الشعور ولا إفشاء من الروح فشطت بهم خيبة المصير
وعاقبتهم الطبيعة بالإهمال والضيايع وهاقت بهم لغتها على التكرار والمتابعة
والتقليد، ولو في طريق جديد^(١)).

إذ بالدكتور لويس عوض يلتمس على الشعر العربي فينعي عليه لغته
الفصيحة، وطول قصائده، وأوزانه، وبجوره، وعموده، وخلوه من
البلاد ومن مثل قصص ولترسكوت الذي تأثر به.

رمى الدكتور النائد شعرا بالجمود والأسن فكان طبيعياً أن يقدم له
قصته (بلو لاند) «التقدمية» ليخاق على حد تعبيره (دوامة صغيرة من
دوامات الفكر وسط هذا الأسن الأزلي^(٢)).

(١) من مقدمة ديوان «أين القر» للشاعر عمود حسن إسماعيل.

(٢) كتاب «بلو لاند وقصص أخرى» للدكتور لويس عوض ص ٢٣.

وعنده أنه (ما من بلد حتى إلا وشدت فيه ثورة أدبية شعبية هدفها
تخليم لغة السادة المقدسة وإقرار لغة الشعب (العامية) أو (الدارجة)
أو (المنحطة ^(١)) .

ولكن قصة بلوتاند تضم حشداً من الألفاظ الفصيحة التي تثير غضبه.
بتألف هذا الحشد من (عصا التسيار ، أبلق ، الظلمة ، السحماء ، كيت ،
شارفوا ، كشب ، بجافى ، الأفياء .. الخ) .

وهناك خصائص لن أتوسع في درسها مع اتصالها ببعض بل اكتفيت
عندها باللهجة تشير ولا تحيط .. (فالعامية مثلا والشعر الحديث) لا توفى
كجزء من موضوع فهي بطروفا تنهض وحدها موضوعاً كاملاً خليقاً
بالبحث المفرد .

هناك أمانى للشعر الحديث . ومطالبي عنده .

إنى أومن فى قرارة نفسى أن هناك ددراً كثيرة لم يترسل ضوءها إلى
بجى هذا لعوامل عدة .. كبعدها منا أو احتجابها عنا لظروف من صنع
يبتها الخاصة .

والمثل عندى الشعر المغربى . والمثل هنا ليس بسيطاً بل إنه موضوع
له من الأهمية والأبعاد ما يجعله نقطة ارتكاز لا يعبرها الكاتب سريعاً .
إن الأدب المغربى جزء متميز من الأدب العربى كما أن الثقافة المغربىة
لون متميز فى الثقافة العربىة . فإن هذه المنطقة كما يقول الأستاذ القليلي فى
بحثه الذى دار حول شئون الثقافة بتونس بمجلة الفكر ، (كان لها فى الماضى
ثقافة قائمة الذات ارتبطت فى وقت من الأوقات بالحضارة الأندلسية ، وأنها
مزيج من مؤثرات حضارية متنوعة لا تجددها متجمعة فى المشرق العربى .

(١) كتاب « بلوتاند وقصص أخرى » للدكتور لويس عوض ص ٢٢ .

وإذا كان من العسير بناء ثقافات ثلاث تخصص إحداها بالمغرب الأدنى :
ليبيا وتونس — والإنجى بالمغرب الأوسط : الجزائر — والثالثة بالمغرب
الأقصى فإنه من السهل بل من المحتم العمل على إبراز معالم الحضارة المغربية
التي ازدهرت وفرضت ذاتيتها في نطاق حضارات متوالية . . . حضارة
تستقي من الحضارة الإسلامية وتلتقي في الوقت نفسه بحضارة البحر الأبيض
المتوسط في فتح واع خلاق) :

* * *

والأدب المغربي كجزء من الأدب العربي القديم نال اهتمام الباحثين
في المشرق والمغرب لأسباب منها سيادة مفهوم الوطن العربي الكبير تحت
الخلافة الإسلامية لاسيما في عهود قوتها وزهوها .

وأعان على هذا الاهتمام الرحلة المفتوحة بين المشرق والمغرب .

وانعكس هذا الاهتمام في كتب التراجم والحوليات التي كانت تؤرخ
للأدباء على الصعيد الأكبر ، أي في نطاق العالم العربي كاملا .

وأنا هنا أشير إلى خريدة القصر ، زينة الألباء وأمثالهما . حتى إذا
كانت النهضة الأدبية الحديثة اتسمت بتكوين تاريخ الأدب العربي حتى نهاية
القرن التاسع عشر بالشمول والتعميم . فالأفغانى معلم قويم بالنسبة للعرب
والمسلمين ، ورشيد رضا . ومحمد عبيد في مصر ، والآلوسى في العراق ،
والكواكبي وشكيب أرسلان وسليمان البستاني في الشام ، ومحمد بن علي
السنوسى في ليبيا ، وخير الدين في تونس ، وعبد الحميد بن باديس وعبد القادر
في الجزائر .

ثم ظهر اتجاه أو اتجاهات متميزة في تاريخ الأدب العربي الحديث أعان
عليها اهتمام جانبي من كل قطر بتاريخ أدبه . . هنا حدثت فجوة إذ حظيت
بعض الأقطار لاعتبارات كثيرة مادية وفنية وبشرية وسياسية أيضاً بدراسات

كبيرة وكثيرة حددت معالم الطريق أمام من يريد مواصلة البحث في هذه الناحية .

وخرمت أقطار أخرى من دراسات مماثلة . ففي ليبيا كان الاستعمار وخاصة الإيطالي الذي خنق الأدب نفسه فاتفقت تبعاً لذلك قيام الدراسات الأدبية الباحثة في وجوده وإن حاولت الجذوة المقدسة خنق في حلك الليل أن تومض من خلال الرماد فانتشرت المدارس القرآنية والزوايا التي كانت مهمتها دينية تعليمية إصلاحية سياسية بما قاومت الاستعمار نيك الوعي ونشر التعليم والنهوض بالبلاد .

أصدر الشعب الليبي ممثلاً في جمعية عمر المختار جريدة الوطن أسبوعية سياسية ، ومعها مجلة عمر المختار شهرية أدبية ، وهذه المجلة قعدت بها عن الصدور العواتق المادية ولكنها ما لبثت أن صدرت سنة ١٩٥١ باسم مجلة ليبيا .

وصدرت في بنغازي مجلة للشعر الشعبي هي مجلة الفجر الجديد أصدرها السيد صالح بويصير .

كما صدرت عن رابطة الشباب الليبي صحيفة الاستقلال وأصدر الأستاذ توفيق نوري البرقاوي : (الجبل الأخضر) وأصدر الأستاذ عمر الأشهب : (التاج) والأستاذ محمد قنابه : (المرصاد) والدكتور مصطفى العجيلي (مجلة المرأة) .

وليس بالقليل هذا ولا بالهين الشأن في بلد تحجيفه المظالم وتنوشه الأحداث وتهدهه المستعمر .

أما دور الشعر في هذه المرحلة فكان يمثل أحد رفيق المهدي عن برقه ، وأحمد الشارف من طرابلس .

هاجرت أسرة المهدي عقب الغزو الإيطالي إلى الإسكندرية وفي

مدينة الإسكندرية تفتح رقيق... تفتح شبابه وتفتحت شاعريته..
كانت مصر وقتئذ تقاوم استعماراً آخر هو الاستعمار الإنجليزي فرأى
رقيق مثلاً من المقاومة والفداء تأثر بها نفسه ويفسر هذا رثاؤه لشهيد الوطنية
المصرية محمد فريد.

وعاد رقيق سنة ١٩٢٠ إلى ليبيا ليهاجم الحزب الدستوري العربي هجوماً
قاسياً يمثله قصيدته البائية المعروفة. كما هاجم جريدة برقة على الرغم من أن
صهره هو الذي كان يصدرها.

وعلى أنه دفع ثمن هذا الهجوم اضطهاداً وتضييقاً أرهقه ضيقاً فاجراً
وأسرته إلى تركيا هذه المرة.

وإذ هم بمخاددة وطنه الذي أخلص له الحب، عصره الألم وفاض قلبه
بهذه الآيات المتداة بالدموع:

رحلي عنك عز على جداً	وداعاً أيها الوطن المفدى
وداع مفارق بالرغم شامت	له الأقدار نيل العيش كدا
وخير من رفاه العيش، كد	إذا أنا عشت، حراً مستبداً
سأرحل عنك، يا وطني، وإني	لأعلم، أنني قد جئت إذا
ولكني، أطمع إباء نفس	أبت لمرادها في الكون حذا
ويا وطني هجرتك، لا لبغض	ولا إني منحت سواك، ودا

وإذ بدا الرحيل تشبث حبه بهذا الوطن فناداه نداء يفطر القلب في
هذين البيتين:

فما كان بعدى عنك إلا ترفعا	عن الضيم لا بغضا ولا قصد هجران
وإني لا كنى في الجوانح لوعة	لحبك يوردها على البعد تخاني
إذا خفف الدمع الأسمى قدامي	لها وقدة زادت أساى وأشجاني

وعاد رقيق إلى ليبيا بعد تسع سنوات لينضم إلى جمعية عمر المختار

الوطنية ويعازد شعر المقاومة ومن أهم قصائده في هذا الباب قصيدة (حيث
اليتيم) وفيها رسم صورة الاستعمار الليبي .. وماغيث إلا رمز للشعب الليبي .
واستحق رفيق بهذا كله أن يكون (شاعر الوطن) وأن يكون أقرب
الشعراء الليبيين إلى قلب الشعب الليبي بما خفق قلبه له ومعه ، بل لعله أقرب
الشعراء إلى نفوس العرب بما انعكس في شعره من القضايا المصرية العربية
فكان شعره ، كشوقي ، الغناء في فرح الشرق وكان العزاء في أحزانه .

يقول رفيق من قصيدته (أعياد الشرق) :

أما زال للأعياد في الشرق رونق	وتونس في سيل من الدم تفرق ؟
أبعد فلسطين الشهيدة عندنا	سرور بعيد؟ نحن بالحزن أخلق؟
فلسطين في الأعماق ما زال جرحها	يجع دما ، أو أدمعا تترقق
متى يشعر الشرق للمفرق شمله	بما قد جناه شمله المتفرق ؟
وحتى متى يفتقر بالغرب بعد ما	بدا واضحا منه الخداع المزوق ؟
فلسطين لولا الغرب ما جاس حولها	لشذاذ إسرائيل شعب ملق
ولا صار ذكر اللاجئين إذا نما	إلى عربي قلبه يتمزق

وفي سنة ١٩٥٤ رقرق القصيد نشيداً لمصر بمناسبة الجلاء عن قناة
السويس ولو كان حيا لردد هذا القول الآن في حمة عربية :

خودوا عن النيل ولتجر (القناة) دماء	كالسيل يدفع بالغناء والزبد
يا أهل مصر وأتم أهلنا ولنا	من القرابة ما للأم والولد
نحن القدا لكم والله يشهد ما	بتنا لما نابكم إلا على كد
وجنا مصر كالإيمان موضعه	من القلوب مكان النبض والورد
قاب العروبة يشكو ما ألم به	فكيف لا يتأذى سائر الجسد

وشهدت الحياة الأدبية في هذه الفترة الشاعر أحمد الشارف وقد شبه
الأستاذ خليفة التليسي رفيقا والشارف بشوقي وحافظ من ناحية

ارتباطهما بفضايا العصر وأحاطة ، ويعتبر قصيدة الشارف التي مطلعها :
 رضىنا بحجب النفوس رضىنا ولم نرض أن يعرف الضيم فينا
 بأكورة التحير عن الشعور الوطنى والنزعة الوطنية الليبية ، بل بعدها
 أبرز القصائد التي يمكن اتخاذها نقطة انطلاق في الشعر الوطنى الليبي .

* * *

أعلنت الحرب العظمى الثانية سنة ١٩٤٠ فتنفس الشعب الليبي الصعداء
 فقد انفتح بإعلانها باب الأمل في التخلص من الاستعمار الإيطالى بعد أن
 ران اليأس على البلاد .. وبعد كبر وفؤ طيلة ثلاث سنين انسحبت إيطاليا
 من ليبيا نهائيا في فبراير سنة ١٩٤٣ .

ولكن ليبيا لم تتمتع باستقلالها في تلك الفترة إذ أعقب ذلك فترة
 انتقال استمرت تسع سنين من تاريخ هذا الانسحاب تولت فيها الإدارة
 الانجليزية حكم البلاد وإدارة شئونها وانتهت هذه الفترة بإعلان استقلال
 ليبيا في ٢٤ ديسمبر ١٩٥١ .

وعاد إلى ليبيا المهاجرون الذين كانوا قد هاجروا إلى مصر أولئك الذين
 كانوا يعملون في جيش التحزير والذين كانوا يعملون في شتى الميادين
 الأخرى .. وعادوا مستشرفين إلى النهوض بوطنهم الأول .. وكان من بين
 العائدين طائفة من الشباب الليبي كانوا قد تغلغلوا في صميم الحياة المصرية
 وخاصة الثقافية والأدبية فصح عزمهم على القضاء نهائياً على كل أثر من آثار
 المستعمر فأنشأوا جمعية عمر المختار في بنغازى سنة ١٩٤٣ وكان قد
 سبق لمرسى مطروح أن أنشأت سنة ١٩٤١ جمعية باسم عمر المختار وإن
 كانت هذه الأخيرة جمعية خيرية .

وجاء بعد شاعر الوطنية الليبية رفيق المهدوى صف آخر من الشعراء

تسكون بعضهم في المهجر المصري ، وشب البعض عصامياً ، ونشأ الآخرون في المدارس الإيطالية .

: ومن شعراء المهجر المصري الشيخ حسين الأحلافى .. تلقى تعليمه بالأزهر وقال الشعر بنوعيه : الشعبي والفصيح .

أما الشعراء العصاميون فخير من يمثلهم هو الشاعر إبراهيم الأسطى عمر . إن تاريخ حياته مثل صابر صامد من أمثلة الكفاح المرير .. وإبراهيم من هاجروا إلى مصر ، فإذا هو فيها ، بين مواطنيه الذين سبقوه في الهجرة إليها فلم يحس غربة ، بل أحس انطلاقا من سجن الإيطاليين الذين كانوا في ذلك الوقت يحنون الشبان الليبيين للزج بهم في أتون حرب الجبشة .

وفي مصر ، أشبع إبراهيم هوايته المحببة ورغبته الأثيرة في القراءة والاطلاع فأغرق نفسه في فيض من الكتب والصحف والمجلات في غير خوف أو توجس . كما أم الأندية الأدبية مع مواطنيه من طلاب الأزهر والجامعة وشارك في المناقشات والندوات حتى إذا قامت الحرب ، وتطلعت ليبيا إلى الخلاص ، وأنشأ جيش التحرير في مصر ، سارع إبراهيم إلى تسجيل اسمه ، ولكن صحته لم تعنه فصرح من الجيش فعاد إلى مصر وأقام بها وأخذ يزاول رياضة الشعر .

. وقد أنضجته الأحداث والقراءات والحياة التي عاشها بتجاربها ، بما أهله لرياسة جمعية عمر المختار في مدينة فتالقي في هذا المركز ، وكان إبراهيم من دعاة توحيد أقاليم ليبيا الثلاثة في كيان وطني واحد .

.. أما الشعراء الذين تعلموا في المدارس الليبية في المعهد الإيطالي . فلعل من أبرزهم الشاعر علي صدق عبد القادر أحد الذين يمثلون التجديد في الشعر الليبي . ذلك التجديد الذي أخذ به الشعر العربي بجماعة بعد الحرب العالمية الثانية . وقد تأثر علي صدق عبد القادر في بادئ الأمر بشعراء المهجر ولكنه بدأ يشق لنفسه طريقا ثم اصطنع الشعر المرسل .

وجاء بعد هذا شعراء آخرون مثل رجب الماجري وسليمان تريح وعلى الرقيعي وهم من مواليد الأربعينات .. فهم شعراء محدثون . وقد تأثر الشاعر سليمان تريح بعلي محمود طه وشعراء المهجر ، كما تأثر الشاعر على الرقيعي بالشاعر الشابي في حزنه وتمويهه ورومانتيكيته .
هذه لمحات من تاريخ المقاومة الليبية .

وفي الجزائر حاول الاستعمار الفرنسي أن يقضى على اللغة نفسها حتى أن « شولطان » وزير داخلية فرنسا أصدر قراراً في ٨ مارس ١٩٣٨ بمنع تعليم اللغة العربية في الجزائر واعتبارها لغة أجنبية !!
حتى المكاتب الأولية التي كانت تلتصق بترخيص من القائد العسكري .
كان من شروط منح الرخصة أن يقتصر التدريس على حفظ القرآن لا غير مع عدم التعرض لتفسير آياته !!

ماذا كان يبقى للجزائر من اللغة العربية أو ماذا كان يبقى من اللغة العربية في الجزائر لولا أن قبض الله لها العالم المصلح الشيخ عبد الحميد بن باديس الذي دعا إلى النهضة القومية عن طريق إحياء اللغة العربية وتفهم الدين تفهما ناضجاً متأثراً في ذلك بالأفغانى ومحمد عبده ، وأعانه على دعوته هؤلاء الأعلام الطيب العقبي ، وأحمد توفيق المدني ، ومحمد البشير الإبراهيمي الذين كونوا معه (جمعية العلماء) سنة ١٩٣١ التي أشعلت نار المقاومة على الصعيدين العسكري والسياسي فأرقت فرنسا وأقلقعت بمثلها في الجزائر .
وهكذا يقف الإسلام وراء حركات الشرق ضد الاستعمار .

ولكن هذه المقاومة الجاهدة وسط الظروف العاتية كانت كالشمعة التي تقف في عصف الريح وحلك الليل .. فتفرنس الأدب الجزائري وأنتجت الجزائر أدباً جزائرياً في فرنسا ، أو أدباً فرنسياً في الجزائر .
وكلاهما عبر بالفرنسية لا العربية اللهم إلا فلتات قليلة ، كأنها نداء من روح ، أو نسيب في نفس مجروح .

هذا إلى جانب الأدب الشعبي الجزائري الذي أضرم المقاومة في بقاع كثيرة ، وقد جمع المستشرقون الفرنسيون في الجزائر هذا الأدب في لغته البربرية ، جمعوه قبلنا ، ودلالة هذا لا تخفى . ومهما قيل في الدوافع التي حلت بهم إلى الاهتمام بهذا الأدب فإن صنيحهم لا ينكر .

أما تونس والمغرب فقد ساندتهما بلا شك التعليم الديني الذي تفتح أجروهما بروحانية حفظت الذات العربية فيهما . ومنذ قديم والمساجد في الشرق لها دور سياسي فهي دائماً تساند النهضات وتذكر المقاومة ضد الدخيل وتمثل السلطة الروحية التي يلوذ بها الشعب في المحن قام بهذا الدور في مصر الأزهر وفي ليبيا الزوايا السنوسية وفي تونس جامع الزيتونة ، وفي المغرب جامع القرويين .

حتى الجزائر التي حاولت فرنسا تغريبها ، حين بدت بشائر النهضة فيها : سنة ١٩٠٠ وتميزت ملاحمها أعقاب الحرب العالمية الأولى كانت هذه النهضة إسلامية أدبية تستهدف إحياء التراث العربي متأثرة في هذا بالنهضة الأم التي كانت قد ظهرت في مصر والشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر .

ويمتد الاختلاف في المقدمة إلى التباين في النتيجة فقد درس الشابي (١) دراسات متعددة بل اشتد الجدل حوله — وإن كان إلى جانب الشابي شعراء تونسيون آخرون لم يحظوا بما حظى به من دراسة ، فهل الشبيبة في الشرق العربي تعرف الشاذلي خزنة دار والشيخ الهادي المدني والصادق مازين ومنور صمداح وإن لم يبلغوا مبلغ الشابي ؟ إن الشرق لا يكاد يعرف عن تونس إلا ابن خلدون في القديم والشابي في الحديث .

وحين لم يدرس محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث

(١) للؤفة كتاب عن الشابي عنوانه « شعب وشاعر » صدر سنة ١٩٥٨ ، وكتاب « أوراق ليبية » تحت الطبع .

الإسنة ١٩٦١ ، وفي الجزائر ، ومن شاب جزائري هو الدكتور أبو القاسم سعد الله . وهي دراسة على جزء من شعر الشاعر التي لم يجمع شعره كله ، وهي صعبة يشق بها الباحث ، على أن أكبر أزمة واجهته كما يقول ، إنما هي أزمة المراجع فإن المكتبة العربية حتى الستينات تكاد تخلو من الكتب الأدبية عن الجزائر .

ولكن دراسة شاعر بعينه لا تعني من تناول الأدب المغربي كله بالدرس والتأصيل وإن كان العتب هنا يتناول الدارسين ثم أصحاب المائة العلمية الذين لم يجمعوها ، على السواء .. وفي هذا يقول صاحب كتاب «التبوغ المغربي» (١) . (رأيت منذ نشأت الأولى إهمال هذا الجزء من بلاد العروبة في كتب الأدب وكتب تاريخ الأدب ، حتى لقد تذكر تونس والجزائر ، والقيروان وتلسان فضلا عن قرطبة وأشبيلية ولا تذكر قاس ومراكش بحال من الأحوال) .

* * *

لقد بحثت ونقبت ، فوجدت كنوزا عظيمة من أدب لا يقصر في مادته عن أدب أي قطر من الأقطان العربية الأخرى ، وشخصيات علمية وأدبية لها في مجال الإنتاج والتفكير مقام رفيع ، ولكن الإهمال قد عني على ذلك كله ، وعدم الاهتمام بجمعه في كتاب ، والتنبيه عليه في خطاب أدى إلى الوأده ، فاحتاج إلى من يبعثه من مرقده .

! حتى المستشرقين على دقتهم في الاستقصاء فاتهم هذا أيضاً فالمستشرق كاذل بروكلمان في كتابه (الأدب العربية) لم يكن المغرب في كتابه نصيب . لقد خلعت المكتبة العربية كما يقول الأستاذ حنا فاخوري بالمكتب تلهها المطابع في خصب عجيب . وفي زحمة هذه الثروة الأدبية لبث المغرب

(١) للأستاذ عبد الله كنون .

العربي مطوى الصفحات ، مجهول الآثار وكأنه بعيد كل البعد عن الحركة الفكرية والفنية وكأنه لا وجود له في التيار العربي الزاخر .

هذا الإحساس بالآلم وهذا الشعور بالغبن الأدبي هو الذي صحت عليه الرغبة وصحت العزيمة على إبراز معالم الشخصية المغربية . وإن المغرب العربي ، كما يقول الأستاذ محمد القابذ مزالى في تاريخه القديم وفي تاريخه الإسلامي ، لم يشعر بوحده أو الحاجة الماسة إلى تكوين وحدة كشعوره بها في هذه الحقبة الحديثة الراهنة من تاريخه .

وفي الأربعينات والخمسينات على أثر مولد الاستقلال في أقطار المغرب العربي صاحب هذا الميلاد إدراك متفتح امتدت رؤيته إلى المقومات الحقيقية للشخصية ، ومن أهمها مسيرة التاديج وعطاء الفن نارتفعت الدعوة محقة ، في تأريخ الأدب وتقسيمه وجمع مادته في هذه الأقطار وتمت منجزات وأعدة في هذا المجال .

ولكن هذه المنجزات لم تحقق الانتشار الواجب في المحيط العربي .

اهتم كل بلد بإحياء تراثه القديم ، ومن أبرز من قاموا بعمالية الإحياء المرحوم حسن حسني عبد الوهاب ، والمرحوم الدكتور محمد بن أبي شلب والأستاذ عبد الله كنون ، والأديب الليبي الأستاذ علي مصطفى المصراقي .

كما اهتم كل بلد بعملية الخلق . . . خلق الفن . . الفن الذي يطب للمجتمع بما يتناول من قضايا وهمومه . والحقيقة أن الفن الأدبي الذي التصق بالمجتمع أكثر ، في هذا الجزء من الوطن العربي ، هو فن القصة قصيرها وطويلها . . . فقي ليينا نجد « يوسف الشريف » و « بشير الهاشمي » و « خليفة التسكبالى » ، و « أحمد الفقيه » . . . كل منهم يحاول اكتشاف إنسان بلده في محيطه هو . في حيه الذي يقطنه . في شارع الذي يقلمه . وحينما ينزع إلى الشارع لا ينزع إليه ، كما يقول الأستاذ كامل المقهور ،

ماعتباره (هذا الشق في الأرض الذي تخططه سلطات البلدية ويصنع لونه القطران . ولبكنه يغنى به هذه المجموعة من البشر الذين يزردعون حياتهم على جوانبه . يضعون الحبز على الرصيف . ينصبون عدة الشاي في ركن ضيق منه . ويلقون عليه آخر النهار بفضلات بيوتهم . فالحياة في شارعنا تسمى في رتبة وسكون تثير كوامن الشجن في القلوب الحزينة وتغري بالرحيل بحثاً عن نوع آخر من الحياة . . هذا الربط بين الشارع نفسه والحياة يقطع بمحصول الاكتشاف ، وينتق عن القاص خطأ المشاهدة) .

حتى الجزائر التي تأخر مولد القصة فيها عن سائر الأقطار العربية . لظروف خاصة بها عرضنا لها . . إلى الثلاثينات انبثاقاً من حركة الإصلاح التي شقت الظلام في تلك الفترة متمردة على فرنسا الجزائر ، ولعل هذا هو السر في أن القصة الجزائرية الأولى كانت مقالا قصصياً لو صبح هذا التعبير ، ثم انتقلت إلى شكل أقرب إلى القصة فكانت (صورة قصصية) .

ومن أدياء الطليعة في القصة الجزائرية الذين مهدوا طريقها : محمد عابد الجليل وأحمد رضا حوحو ، وعبد المجيد الشافعي ، وأحمد بن عاشور والحناوي والهاشمي التيجاني ومحمد شريف الحسيني وإخوة لهم .

ثم خاضت القصة الجزائرية معركة التحرير : تحرير الأرض من الغريب ، وتحرير المجتمع من الفقر والتخلف ، وتحرير الإنسان من الخوف ، وتحرير المواطن من الضياع بإعادة الثقة إليه في يومه وتبشيره بمكانه الطبيعي في غده .

هذا من حيث المضمون والمعنى ، أما من حيث الشكل والأسلوب ، فقد التفتت القصة الجزائرية طرف الخيط وعالجت موضوعها بالونولوج الداخلي تادة ، وبالرمز تارة أخرى ، وتوسلت إليه بالإيحاء ، وأوخته بالمعنى ، وعمقته بإنسانية بسيطة معبرة ، وأعطته المواقف وأقنعت به .

وذلك بالنهاية الطبيعية غير المفتعلة . . وهنا يأتي دور الرعيل الثاني من كتاب
القصة الجزائرية كالدكتور أبو العيد دودو وعبد الحميد هنيوه والطاهر وطار
وعثمان سعدى والجنيدى خليفة وفاضل المسعودى وغيرهم من الشباب .

وانضم إلى عطاء القصة الحديثة في المكتبة العربية مجموعات ، (الأشعة
السبعة) ، (دخان من قلبي) ، (بحيرة الزيتون) ، (صور من الجزائر) ،
(ظلال) ، (نفوس ثائرة) .

وانضم إليها بعد هذا مجموعة محمد ديب (في المقهى) بعد ترجمتها من
الفرنسية إلى العربية .

وفي المغرب لعبت القصة المغربية دوراً كبيراً في صراع المغاربة مع
الاستعمار في الأربعينات والخمسينات ، ومن كتابها في تلك الفترة عبد الرحمن
الغاسي وعبد الله إبراهيم ، وعبد العزيز بتعبد الله .

ثم نزلت القصة المغربية منزعاً اجتماعياً سياسياً على يد عبد المجيد
ابن جلون في مجموعة (وادي الدماء) ومحمد الخضر الريسوني
في (ربيع الحياة) .

كما يمثل القصة الاجتماعية في المغرب عبد الكريم غلاب ، محمد اليندي
في مجموعته « سبع قصص » وربيح مبانك ورفيقه الطيعة ومحمد زقراف
وإدريس الخوري .

ولفت القصة المغربية الخيرة من الواقع حولها في مجموعة محمد التازي
(المتمرده) وعند خنثة بنونه صاحبة (ليسقط الصمت) وعبد الجبار الحيمى .
وقد عالجت هذه الخيرة الرواية الطويلة أيضاً ، فقد توسل الدكتور محمد
عزيز الجبالى بروايته (جيل الظلم) ، من خلال البطل إدريس ، إلى تصوير
المتعفين وصراعاتهم النفسية في مراحل الانتقال .

أما كتاب القصة من الشباب فيعكسون المضامين الاجتماعية الجديدة ،
ومن هؤلاء محمد إبراهيم بوعلو ومحمد براهمة وغيرهما .

ولكن هذه للنتجزات لم تحقق الانتشار الواجب في المحيط العربي .
 ولم تدرس الدراسة الأفقية التي يتصل فيها المحيط بين أقطار المغرب
 العربي من جهة ثم يلتقي مع المحيط الأخرى في البلاد العربية في دراسة
 مقارنة تقيمية .

أما الخطوة الأولى التي تتعلق بالانتشار فتحتاج إلى جهود متنوعة قد
 تكون مادية وتجارية أكثر منها فنية . أما الخطوة الثانية وهي الدراسة
 الأفقية فقد بدت بشائرها .

وهذه الیقظة في المغرب العربي الكبير ليست كسباً له وحده ، فإن كل
 قطر فيه يوم أن يحقق ذاتيته ، ويقوم شخصيته ، ويجمع مادة أدبه ، ويتخذ
 هوى طموحه ، ويمد أبعاد رؤاه .. يوم يعمل كل قطر في المغرب العربي
 الكبير لهذه الغاية فسيغدو عمله كسباً للأدب العربي الكبير يتسع به
 إنتاجه ويثرى عليه عطاؤه الإنساني كما تمد الرواقد الزاخرة النهر الكبير
 وتوسع رقعة حوضه .. فإذا اغبطنا بهذه الروح فلاغرو أن تفرح الدوحة
 بالأعصان الجديدة لأنها ستضيف إليها بما تحمل في الغد من الورق والزهر
 والثرى ما فيها حياة وجمال وظلال تغنيها الشادن والمشوقون وعباد الجمال .

* * *

والیقظة الأدبية الحديثة في المغرب العربي الكبير شبيهة بالیقظة الأدبية
 الحديثة في المشرق العربي فكلاهما اعتمدت على إحياء التراث العربي
 الإسلامي ، وكلاهما كانت واسعة الأفق واعية ، تطلعت إلى الآداب العالمية
 ولم تحملها ما جنى أصحابها في مجال السياسة ، فاولت الیقظة هنا وهناك أن
 تعرف أكثر من لغة أجنبية معرفة معمقة ذات فعالية .

لقد قامت النهضة الحديثة في الأدب العربي الحديث على الرواد الذين

أتقنوا الفرنسية كهيكل وطه والزيات والحكيم ، أو الانجليزية كالعقاد
والمازني وعبد الرحمن شكرى .

فلا يأس الكاتب الجزائري مالك حداد لتغليب الفرنسية زمناً في وطنه
الحبيب ويعتبر المسألة مأساة في حديثه إلى صديقه الذى يقول فيه (أنا الذى
أغنى باللغة الفرنسية . . أنا الشاعر ، يا صديق ، يجب أن تنعمنى جيداً إذا
ما كانت لغتى تثيرك . لقد أراد الاستعمار ذلك . لقد أراد الاستعمار أن
يكون عندى هذا النقص ألا أستطيع أن أعبر بلغتى) .

إن تغليب الفرنسية أيها الأديب الإنسان مع إحساننا بآمالك لم يخل من
الخير، فليس في الدنيا مهما خدعت المظاهر أو السطحيات شر خالص، فاللغة
الفرنسية لغة حضارية مترفة . . وفي إتقان المرء لها — إلى جانب لغته —
إضافة كبيرة إلى شخصيته وثقافته . . وإتقان الجزائريين لها وإتقانهم فيها
وتعبيرهم بها كسب لنا بما هو كسب لهم فأديهم حين يقرأ في الغرب أيام كاناته
في القراءة ، وتوسعه في الانتشار وسيرورته العريضة إنما يقرأ بوصفه أدبياً
جزائرياً وليس هذا بالهين ولا بالقابل الشأن .

ثم إن هؤلاء الجزائريين الذين يكتبون اليوم بالفرنسية حين يكتبون
بالعربية فإنهم يرتقون مدارجها ويصعدون إلى قممها من قاعدة واسعة
وسيكون لأديهم العربي لون جديد وطابع مميز يضيف إلى العربية ، الكثير .
فلنتفاجل مع الكاتب الجزائري القصاص المعروف مولود معمري
الذى يقول في حديثه مع (المجاهد) حول مستقبل الأدب الجزائري :
(لا يجب أن نبكى وأن نشعر بالضياح لأننا نكتب باللغة الفرنسية . فأنا
شخصياً إذا كتبت باللغة الفرنسية فإننى لا أشعر بأية عقدة نقص . قال كاتب
مهما كانت اللغة التى يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره
ويبدل مجرداً كبيراً في سبيل التوصل إلى الشكل الذى يريده أو يرغب

أن يظهر به عمله الجديد، ولا توجد هناك أية ضرورة لأن تقول : أنا عربي فلماذا أكتب بالفرنسية ؟ إني أقول : إن هذه فرصة بل إنها ثروة للشعانة الجزائرية) .

ومن هذا رأى الأديب كاتب ياسين الذى يرى أن (الجزائر تملك أدوات تعبير عديدة فلماذا نحرّمها منها ولا تبقى غير واحدة) .

ومن الطريف أن الأدب الجزائرى الذى كتب بالفرنسية إنما هو أدب المعركة ، إذ هو أدب الفترة الواقعة بعد الحرب العالمية الثانية حتى سنة ١٩٦٣ وهو سجل للأحداث التاريخية والاقتصادية والاجتماعية فى تلك الفترة .

لقد عاش محمد ديب وكاتب ياسين بعيدين عن الجزائر وأديهما ملتصق بها التصاقاً حميماً .

لقد ألف كاتب ياسين Kateb Yacine الشاعر القصاص والكاتب المسرحى بالفرنسية ، وتأثر بالمسرح الفرنسى وقبله بالمسرح اليونانى ، ولكن أدبه كان ينبع عن الجزائر ويغمس قلبه فى مأساتها فخرجت الحروف من نار ونور .

إن مسرحيته (حلقة الإلهاب) خرجت به من الحدود المحلية الإقليمية إلى المحيط العالمى الواسع فهى ليست مسرحية جزائرية باللغة الفرنسية ولكنها مسرحية عالمية من طراز رفيع .

وهى مع هذا تعرض معركة الشعب الجزائرى ضد فرنسا . إنها (القضية) الجزائرية .

وكان (الكاتب) الجزائرى حارب فرنسا بسلاحها حين كتب باعتماد فتداوى بالداء على طريقة أبي نواس .

وفى التاريخ أمثلة كثيرة أتقن أصحابها لغات أجنبية فلم تفقد أديهم

قوميته وذاتيته بل زادته ثراء وعمقا . (وقد ظل الأدب الإنجليزي فترة طويلة من الزمن — وعلى الأخص في عصر (بوب) و (دريلن) متأثرا بالأدب الفرنسي ، وكان سوينبرن Swinburne شديد التأثر بالشعر الفرنسي كما كان كارليل Carlyle متأثرا بأدب ألمانيا .

وكان جوته شاعر ألمانيا العظيم يجيد اللغة الفرنسية إلى حد الإتقان — هذا إلى إتقانه اليونانية واللاتينية — حتى قيل إنه تردد يوما هل يكتب بالألمانية أو الفرنسية ثم أخذ يدرس الأدب العربي والفارسي . وفي السبعين من عمره أخرج ثمرة عظيمة هي كتابه الفريد الذي سماه « ديوان الشرق والغرب » وترجم القرآن الكريم ، بل لبس العمامة وارتنى القنطاران ، وفي أوربا ، تشبها بحافظ الشيرازي الذي كان يحبه ويحجب به . ومع هذا ظل جوته شاعرا ألمانيا صميا يستأهم الشرق والغرب في آن . الصور شرقية والإحساس غربي . توغل كما يقول أحد الذين ترجموا له ، في هذا العالم الشرقي دون أن يفقد شخصيته ، فهو يتبع القافلة وهي تسعى على مهل في الصحراء ، ويسمع صوت البلبل ونغماته الحزينة ، حول الغندان والينابيع ، ويصغى لهذا بانقياء شديد ، ويغرب بكل الطرب لأوزان حافظ الشيرازي ، فإذا أضيف هذا كله إلى أدبه وثقافته الغربية ، نشأ من ذلك ازدواج موفق غاية التوفيق ، وكان بمثابة عهد جديد في الأدب الألماني ، فإن الشعراء المعاصرين من الألمان لم يلبثوا أن أخذوا يقتفون أثره ، وانصرفوا عن أناشيد الحرب والقتال . لينشدوا أغاني الشرق .

ومتى ظهر ديوان الشرق والغرب الذي تأثره الشاعران ركر Rucker وبلاتين Platen ؟ لقد كان هذا ما بين ١٨١٤ — ١٨١٩ في وقت كانت ألمانيا تتسعر فيه حماسة ووطنية كرد فعل لغزو نابليون لها . . .

هذه ألمانيا . . . أما إيطاليا فإن بعض الباحثين الغربيين يلحح أثر عقيدة البعث والآخره الاسلاميه في قصيدة دانتي : الكوميديا الإلهية .

» * »

لا تستطيع اللغات وآدابها أن تتفوق أو تعيش في عزلة وإلا جف عودها وأصبحت متحفية . . على أن تأثر العربية باللغات الأخرى قديم قبل الجزائر .. إن هذا التأثير يعود إلى ما قبل الإسلام بزمان بعيد ، وقد أكسبها هذا التأثير حصيلة كبيرة من الألفاظ وباتتالي من المعاني من إيران واليونان والهند . وما وراء الهند أيضاً .

وعادت العربية إلى التأثير من جديد بهذه الأمم أيام زهوها في العهد العباسي الأول والثاني والثالث ، فالشعراء الذين تضرب أعراقهم في أصول فارسية أو رومية أو تركية أو ديلبية قد أكسبوا العربية بورائاتهم الفنية ، كثيراً من الصور والأخيلة والأساليب .

وفي الحديث كان من تأثر الأدب العربي باللغات الغريبة أن عرف المسرح والرواية والقصة فضلاً عن الانطلاقة الكبرى للنثر والشعر .

كل هذه الاتصالات والتأثرات في القديم والحديث والأدب العربي باق ، راق ، متميز الوجود . . . لا ينقصه إلا دراستنا له دراسة أفقية معمقة يلتقى فيها المشرق العربي بالمغرب العربي في دائرة الضوء ، أى في احتشاد الباحثين وجامعي المادة العلمية وباعثي التراث ، وواضعي برامج التعليم ، ومشجعي البحث والتأليف وقادة الفكر وسدنة الفنون .

* * *

ولعل هذا التعليل يحمل معنى الاعتذار ورد الاعتبار بعد أن علق في نفوس جيرة الوطن وإخوة اللغة انصراف النقاد — أى مصر — عن إنتاجهم . عتاب سجله الأستاذ عبد الله ركيبي ولم تكن المرة الأولى التي نسمع فيها صوتاً عاتباً .

وأرجو أن تكون هذه الدراسة نقطة التقاء بين أدب المشرق والمغرب بما تجمع من أعمال شيعياتهما . بين دفتي هذا الكتاب الذي اخترت له بضعة

دواوين تعزير لما جاء به من آراء أو لميزة خاصة بهذه الدواوين . وقد تطول وقتي عند بعضها حين تمنح إلى الداسة والتحليل . . . وقد تقصر حين تجتريء بالتعريف أو التسجيل السريع لظاهرة تستوقف ، أو خطرة تستحق التنويه .

وموطن آخر غال من الوطن العربي الكبير * * * يفقد أهله التقدير . . . هناك حيث مهيط الوحي ومشوى الأعظم العطرات . . حتى أن الشاعر عبد الله بن إدريس يقول في أسى وعتاب : (إن الشعر المعاصر في هذا الجزء من الوطن العربي الكبير قد أصبح حلقة مفقودة من حلقات الأدب العربي الحديث) .

ولئن أغفل النقد الحديث ، شعر الجزيرة فقد عاش النقد العربي كله ، عليها ، شعرا وتاريخاً ، وديناً .. ومن الجزيرة « نجد » موطن ومربي الشعراء الفحول أمثال المهلهل وعاقمة ابن الفحل وعمر بن كلثوم .

أما شعراء نجد المحدثون فقد نظموا في سائر أغراض الشعر العربي الحديث حتى الرمزي منه الذي أمعن فيه ، منهم ، الشاعر محمد العامر الرميح . أما الشاعر عبد الكريم بن جهمان فقد استوقفني عنده قصيدته « مناجاة نخلة » التي رأها فذكرته الطلح والبانا ، ورأيتها فذكرتني أبيات الخليفة الأندلسي عبد الرحمن الداخل حين رأى نخلة رأها في حديقة قصره فأثارت كوامن عاطفته :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تنامت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت : شبيه في التغرب والنوى وطول التناي عن بني وعن أهلي
نشأت بأرض أنت فيها غريبة فنلك في الإقصاء والمتأى مثلي
ولو أن الشاعر عبد الكريم زاد معنى جميلاً فنخلته لم تقف عند إثارة الذكريات بل تجاوزتها إلى إعلاء الكبرياء :

سمت بهامتها عزا ومكرمة
فأعجبتني بما تبديه من شمم
عن الدنيا وعما عاب أو شانا
لاني أحب عزيز النفس ما كانا

* * *

الناس الآن : واحد يغط بلاد البترول ، وآخر يحسب أهلها قد فرغوا
من المشاكل والآلام ، ولكن من يصدق أن بين أهل البترول شاعرا
تساقطت من حياته (ييخن الرؤى صرعى كأوراق الخريف) الشاعر :
صالح الأحمد العشيمين .

في شعره أسي ظمآن ، وأسف عبران ، وحوادث وصروف وندوب
وغروب وقلب يذوب .

والثراء المحسود والمحسوب يضج منه شاعر آخر ... إنه الشاعر
الإنسان عبد الله الصالح العشيمين ... شاعر يقيد خطواته « الشيخ في الطريق »
وتؤدق ليلته « بأسة » ...

صورتان ...

شيخ أمضته الجراح وقوس الإرهاب ظهره
متعثر. الخطوات شلت موجة الإعياء سيره
حيران يعمه في طريق البؤس لا يبدى مقره
فضى بجبات الدموع يبيح للآلاف سره
فاربها جادت عليه يد الغنى بشق تمره
ومثل الشيخ مسكينة أخرى ... بأسة :

كانت وما برحت تجالده حسرة بين الضلوع
ترنو فيخمنس مقاتلها منظر العدل الصريع
فتنة تظللها السعادة بين أزهار الريح

شبت وشابت في النعيم وحولها تلك الجروع
والهى (تفتش) عن فئات العيش بالدم والدموع

* * *

وعلى نهر البترول المتدفق شاعر بائس ! هو حمد الحجي .
أما الشاعر عبد الله بن إدريس فهو يحس بعرويته في الجزائر ،
وبور سعيد ، كالجزاز سواء بسواء .

ومن الجزيرة العربية ديوان (أغريد الصحراء) .
وفي هذا الديوان خطوط عريضة تحدد معالمه حتى لكأنه ساحة وكأنها
جهانها الأربع : خط الإيمان ، وخط العاطفة - وأكاد أؤكد أن
في حياة الشاعر جبا كبيراً - وخط الوطنية . والحب والوطنية صنوان
أو متداخلان أو متلازمان . وكثيراً ما يكون الحب إذا تسامى لو نامن
العبادة تغدو عليه النفس شفة عفة ، وخط الألم . ولا أريد أن أقول اليأس
فإن الألم نار مقدسة تصهر النفوس الكبيرة وتجلو معدنها . أما اليأس
فرماد كاب إن دل على شيء فهو يدل على جنوة منطفئة لاشية فيها تشبه
النور . . جنوة منطفئة لا تدفئ المقرور ، ولا تلهب الخامد ، ولا تدفع
الجامد . . رماد ليس من عالم الشعلة تذروه الرياح . . رياح الشتاء
ورياح الحادثات .

صاحب هذا الديوان إنسان حساس يستشعر الذنب وقد لا تكون
ذنوب ، ويطلب المغفرة (وفي العينين هتان) .
ومن الداء رهافة الشعراء .

شاعر يكرر ألفاظ الثواب والعقاب والآخرة والحياة والموت والزهد ،
فالعيش ظل إلى زوال . . . وهى نعمة تدعو صاحبها إلى التطهر والتوبة
والصفح واصطناع الحكمة وهو في ميعه الصبا ، ونضادة الشباب .

والشاعر طاهر الزمخشري شاعر ينبع عن ذاته ، ويعبر عن نفسه .
وهو يحشد لفته ملء طاقته تمدّه عاطفته بسيال ، ويرفده إيمان كبير فديوانه
غناء خالص . . غناء للقلب وغناء للوطن وهو من هذه الناحية شاعر خفاق
دفاق حلو النغم مطرب الرنين . ولعله أشجع حينه في قصيدته (إلى المروتين)
التي تذكرني دائماً بالشاعر بشانة الخوري فسكلاهما يبدو مغرماً بصيغة
المثنى حتى فيما يحلو على الجمع في مجال الحنين إلى الوطن كالحطوات والرشقات
وما إليها . . .

لقد هزنتي في هذا الديوان قصيدة (جميلة) :

خمرت غضة تيس إلى السجن ، خلاخيلها القيود الثقيله
وعلى زندها سوار حديد . بق كالخز فوق كف نجيله
وعلى خطوها يزجر شعب ثار من أجلاها ودق طبوله
والتراب الذي تدوس ينادي عطرى الألق بالشذا يا خميله
أنا لا يمكن أن أنسى هذه الصورة أو أنسى «جميلة» ولا أحسب
غيري يستطيع . .

ومن الجزيرة العربية مازرقه الشاعر الأمير عبد الله الفيصل يغني
هواه . . . وقد أذاعت مصر هذا الغناء بصوت سيدة الغناء والآداء . . .
فرددت الجموع من أجله ، ومن أجلاها :

أستشف الوجد في صوتك آهات دفينه
يتوازي بين أنفاسك كي لا أستينيه
لست أدري أهر الحب الذي خفت شجونه
أم تخوفت من اليوم فأثرت السكينة
كم حبست الأنفاس وهزت الإحساس ثورة الشك :
أكاد أشك في نقى لأنى أكاد أشك فيك وأنت مني

يقول الناس أذك خنت عهدي
وأنت منى أجمعها مشيت بي
يكذب فيك كل الناس قلبي
وكم طافت على ظلال شك
كأن طاف بي ركب الليالي
على أن أغالط فيك سمعي
وما أنا بالمصدق فيك قولاً
وبي بما يساورني كثير
تعذب في لهيب الشك روجي
أجني إذ سألتك هل صحيح
أكاد أشك في نفسي لأنني
في حياته حب كبير بلا شك .
لأنها سمراء حلم الطفولة .

* * *

أما دور السودان في الشعر الحديث فيتمثل في هذه الظاهرة التي ينفرد
بها واد هو نفسه ظاهرة بين الوديان .
في السودان شعر كثير وشعراء يجيدون لهم باع في فنون الوصف
والوطنية وسائر فنون الشعر العربي في بلاده المختلفة . . ولكن الذي
ينفردون به ، هو الغناء للنيل . وهل نهر آخر يشأى النيل ؟
(إنك أعظم من البحر . حقاً لأنه منبع التلوث والمرجان ولستك منبت
الشعير . وما دام الناس لا يأكلون اللازورد الحر ، فالشعير أحسن) .
بهذه البساطة والعمق والصدق والإحساس الدافق رأى ووصف
قدمائنا النيل بما سجلته معابدهم . صدقوا وأصابوا .

إنها رؤيتنا جميعاً للنيل قدامى ومحدثين . في الجنوب وفي الشمال . ولكنني
اقصر على انطباعات هذه الرؤية في السودان لأن رساتي في الدكتوراه
كانت عن النيل - في الأدب المصري - وفيها وفاة واستيفاء يجعل الخلوص
هنا ، للسودان حقاً واجب الأداء . . حقاً لم أغفل عنه في كتابي النيل في
مواضع شتى ، ولكنني أتقل إلى الجنوب دون أن يختلف اللحن أو يخفت
الغناء . . .

إنه النيل في مصر والسودان ، نشيد يحاو على التردد .
غنى شعراء السودان غناء ندياً حفيماً . . سأقف عند اثنين وعشرين
شاعراً من شعراء السودان على سبيل المثال ، فاشاعر إدريس محمد جماع يرسم
صورة للنهر في رحلته الدائرة الدائمة :

والنيل مندفع كاللحن أرسله	من المزامير إحساس ووجدان
حتى إذا أبصر الخرطوم مشرقة	وغالجت اهتزازات وأشجان
بدا لها الأزرق الصفاق وامتزجت	روحهما فكلتا النيان ولهان
تحدّر النيل في اليبداء يدفعه	قلب مصر شديد الخفق هيمان
إذا الجنادل قامت دون مسربه	أرغى وأزبد فيها وهو غضبان
وحول الصخر خذا في مدارجه	فبات وهو على الشطين كثنان
عزيمة النيل تقف الصخر حداثها	فكيف إن مسه بالضم إنسان ؟

مشى على الصخر موصول الخطأ مرحاً

حتى انجلت من ستار الأفق (أسوان)

فانساب يحلم في واد يظله نخل تهمل بالشطين فينان

إنه في عين بنيه الشغوفين به ليس ماء وشطآننا . . إنه نهر لا كالأنهار .
فالشاعر مبارك المغربي يرسل هذه الهتفة تدف باسمه وتurf على ضفتيه :
ليس هندي رؤى ولا تلك ماء شاعلى النيل جنة فيحما

إنه السحر يستميل هوى النفس
فيه من روعة الخيال صنوف
أرأيت الأزهار في الضفة الخضراء
أو سمعت الأنين عند السواقي
غير لحن الطيور في الأفق السا
جى تغنيه روضة غناء
وازمكس الشعاع في صفحة ال
ماء لجين يحفنه اللآلاء
وحفيف النضون في هدأة ال
يل وليل فتنة ورواء

والنيل بعد هذا في الشعر السوداني جنة فيحاء ، وإنه السحر ، وواد من
السحر ، وتواشيح ومحراب ، وشران حياة ، ورمز تناخ ، ونبراس ،
وربابة إلهية ، وهو ترتيلة عريقة بيضاء . . ترتيلة نقية كأدمع العنداء ،
وهو خيال الشاعر وإلهام الكاتب وأراجيز عاشق وترانيم داهب .

وهو يجتلي قوة ، ومسرح أفسكار ، ومجلى كل عجيبة .

وهو ربيع خضر وسنابل ، ومسك يضوع ، وملائكة تفرد عليه
أجنحة خضراء . ترابه لؤلؤى تزدان به الجباه .

وهو مبادك تفرغ عليه ملائكة بجناحين .

إنه الأمل الجميل ومأمن المستأمن .

وهو عريس الحقول وخيلة الطيور ، وحديقة الأرواح ، وراحة
المرتاح .

إنه صاحب النعمة ، بل هو الذى شيد الأهرام وهو الوفى الذى لا ينقص ،
لا تغيره الأيام .

وهو عالم فيه إيقاع الموج ، وأمانة المركب .

إنه سليل الفرديس فيه نبل وعليه جلال .

موموق مرموق في أحضان تاريخ الشرق وثحت ثيابه ، والناس سجد
على أعتابه .

وهو عرض يفاز عليه الإنسان النيل الشاعر عزيز التوم ، يحس القارىء
وقدة أنفاسه وهو يخاطب تمثال كتشنر الذي كان يطل على النيل :

ترجل فهذا الجواد الأصيل يود الصهيل ولا يصهل
فليس على ظهره فارس من النيل في درعه مثقل
ولا أنت راكبه في الزحام ولا أنت فارسه المفضل
لأنها بعينها رؤية مصر للنيل .

* * *

وظاهرة أخرى في الشعر السوداني هي حب مصر حباً يرتفع إلى مرتبة
التبجيل الحميم . وهذا اللون من الغناء يمثل هذه الوقدة لا نجده في غير الشعر
السوداني كما وكيفاً حتى إذا سلطنا بخطرات هنا وهناك تلمح مصر في بلاد
أخرى .

وتدليل هذه الظاهرة ترتبط بالظاهرة الأولى فوحدة النهر تجب كل
ما عداها .

خالق النهر هو الذي يجمعنا يوم أجراه بيننا قديراً مشتركاً في الأرض ،
وجباً طبيعياً في القلوب .

قد تتوفا الروابط بين السودان ، وبين بلد عربي آخر .

وقد تنحقق الصلات بين مصر ، وبين بلد عربي آخر .

ولكن ما بين مصر والسودان نسيج وحده أكبر كثيراً من الماشات
والشعارات والكلمات . وهذه ضوئة :

يقول الشيخ الطيب السراج :

إني أرى حسي لمصر ديانة
وأن يك السودان مسقط هامتي
لكن روعي نشأتها مصر لا الله
الله يعلم ما كذبت وأنه
فسلي بلادا لا تزال تضمني
هل قلت إذ قالوا خبلت بحبها
حب الكمال من الكمال وهكذا

ويقول الشاعر خلف الله بابكر :

هذه مصر ما رأى الجار منها
عمرت مسجداً وأهدت سلاحا
كلما شرد الطفلة أيا
وأدار الصراع منها . وفيها

ويقول التيجاني يوسف بشير :

كلما أنكروا ثقافة مصر
جئت في حدها غرارا خيا الله
إنما مصر والشقيق الأخ السو
حفظا مجده القديم وشادا

والشاعر عثمان محمد هاشم يسترجع الذكريات :

أعود يا مصر مشتاقا ومرتاحا
أمضيت أكثر عمري فيك مبهتجا
في مطلع الفتح جاءت من بذك لنا
واليوم تهوى إلى مغناك أفندة

إلى لقاءك فالتقى الروح والراحا
يحوطنى من بذك العطف لواحا
جعاقل العلم حفاظا وشراحا
من الجنوب لعب العلم أقداحا

ويتساءل الشاعر فراج الطيب السراج في لهجة حميمة :

أليست مصر مذ كانت ضفافاً يحن إلى مشارعها الأديب
أليست مصر مذ كانت عريناً منيعاً لا يحوم عليه ذيب
كلانا شعب وادى النيل مهما تخرص واقترى واش مريب
أليس النيل والفصحى رباطاً يوشج ما الشمال وما الجنوب

وإذ تلوح منه إطلالة على القاهرة من الطائرة ، يهتف :

أحييك في القرب يا قاهره وأذكر أيامنا الغابره
وقد جئت أرضك متشرفاً رحاباً منضرة عامره
ويا معقل الشرق منذ القديم ومثوى حضارته الزاهره
ويا منهل العلم للظالمين لقيض مشارعه الغامره
وفيك انتعاش الأديب الأديب ب ومرعى خيالاته الشاعره
رعاك الإله منار الشعوب ووقيت كيد القوى الغادره

والشاعر مبارك المغربي يحلو الحقيقة في هذه الآيات :

أنا لكم ولنا أتم فلا انقطعت منا الوشائج ما اخضرت رواينا
وما جرى نينا العملاق منحدرا صوب السككاته يروها فيروينا
يا أهلنا . . يا أمانا من عوادينا ويا ضياء مدى الأيام يهدينا
ويعود الشاعر مصطفى طيب الأسماء يجرها على لسان النيل يجرها . .

النيل يتحدث إلى توأميه :

فأنت يا سودان إلا ذخيرتي ودرعى إذا رام الزمان موائل
وفيك صبا عهدي وعمد شيبتي وذكري فؤاد بالساحة حافل
ولى فيك يا مصر العزيزة مريع ولى في ربك الخضر خير المناهل
وفيك حضارتى وبحرى سوايقى ومجد فعال فى الذدا غير خامل
وما أتما إلا شقيقان كتما رضيعي لبنان من صفاء المناهل

والشاعر محمد سعيد العباسي يدللها :

أسفري بين بهجة ورشاقه وأرينا يا مصر تلك الطلاقه
ودعى الصب يحتل ذلك الح سن الذى طالما أثار اشتياقه
كلنا ذلك المشوق وهل فى ال ناس من لم يكن جمالك شاقه
أنت للقلب مستراد وللعيد ش جمال يغرى ، وللشم طاقه
فتحت وردها أصائل آذا ر وقد قرط الندى أوراقه
أنت عندي أخت الحنيفة ما أسسماك ديننا وما أجل اعتناقه
أنت ذكرتي ولست بناس در ثدى رضعت منه فواقه

وفى الخطب يرقق لها الشاعر مختار محمد مختار الدمع قصيدا يحترق :
تفديك يا مصر العزيرة أتمس لقد مسها يا مصر، إذ مسك، الضر
يؤرقها حزن عليك مبرح بأحشائها مثل الجحيم له حر
تمنت لو ان الشر حط رحاله وحل بها من دون ساحتك، الشر
فلا زلت للسودان والعرب معقلا ترف على الأفاق أعلامك الخضر

المراجع والمصادر

حسب ورودها في البحث ،

١ - الدواوين

١ - ديوان عبد الرحمن شكري	عبد الرحمن شكري
٢ - د المازني	إبراهيم عبد القادر المازني
٣ - د المقاد	عباس محمود العقاد
٤ - د د الجدول ،	إيليا أبو ماضي
٥ - د د هكذا أغنى ،	محمود حسن إسماعيل
٦ - د د أضواء ورسوم ،	عبد السلام رستم
٧ - د د عزيز	عبد العزيز فهمي
٨ - د د د قلوب تفتي ،	خالد الجروسي
٩ - د د حافظ إبراهيم	حافظ إبراهيم
١٠ - د د الشوقيات	أحمد شوقي
١١ - د د أغاني الحياة	أبو القاسم الشابي
١٢ - د د رفيق	أحمد رفيق المهدى
١٣ - د د الشارف	أحمد الشارف
١٤ - د د مجموعة دواوين	محمد الفيتوري
١٥ - د د د مع الغرباء ،	هارون ماشم رشيد
١٦ - د د د سعاد ،	زكي قنصل
١٧ - د د د الحرية ،	يوسف الخال
١٨ - د د د الأعاصير ،	للشاعر القروي
١٩ - د د د من وحي المرأة ،	عبد الرحمن صدقي
٢٠ - د د د أنات حائرة ،	عزيز أباطة

محمود سالى البارودى

يوسف الحال

يوسف غصوب

محمد فريد أبو خديك

جميل صدق الزهاوى

خليل مطران

إلياس أبو شبة

د

علي محمود طه

بدر شاكر السياب

صفية أبو شادى

محمود حسن اسماعيل

أحمد الصافي النجفي

أحمد الصافي النجفي

كمال نشأت

فدوى طوقان

رياض معلوف

محمود حسن اسماعيل

محمد السيد شحاته

كامل أمين

فؤاد بليبل

حلمين شقيق المجرى

يبرم التولى

أحمد رامى

نازك الملائكة

نازك الملائكة

٢١ - ديوان البارودى

٢٢ - البئر المهجورة

٢٣ - القصص المهجورة

٢٤ - مسرحية مقتل سيدنا عثمان

٢٥ - ديوان الزهاوى

٢٦ - الخليل

٢٧ - أفاعى الفردوس

٢٨ - الألمان

٢٩ - الشوق العائد

٣٠ - مجموعة دواوين

٣١ - ديوان الأغنية الخالدة

٣٢ - أين المهر

٣٣ - الأمواج

٣٤ - التيار

٣٥ - رياح وشموع

٣٦ - وحدى مع الأيام

٣٧ - الأوتار المتقطعة

٣٨ - أغاني الكوخ

٣٩ - نجوم ورجوم

٤٠ - نشيد الخلود

٤١ - أغاريد ربيع

٤٢ - أبو نواس الجديد

٤٣ - ديوان يبرم

٤٤ - رامى

٤٥ - شظايا ورماد

٤٦ - حاشية الليل

- ٤٧ - ديوان د الحسن الباكي ،
 ٤٨ - د حلية الطراز ،
 ٤٩ - د لآله وأفكار ،
 ٥٠ - د ليالى القاهرة ،
 ٥١ - د أنين ورنين
 ٥٢ - د أنداء الفجر
- بطية رضا
 عائشة التيمورية
 عبد الرحمن شكرى
 د ابراهيم ناجى
 د . أحمد زكى أبو شادى
 د

أحمد شوقى	{	مصرع كيو بطرة	{	مصرحيات شوقى
		على بك الكبير		
		مجنون ليل		
		عنترة		
		أميرة الأندلس		
عزيز أباطة	{	الست هدى	{	مصرحيات عزيز
		شجرة الدر		
		قيس ولبنى		
		العباسة		
		الناصر		
	{	غروب الأندلس	{	
		أوراق الخريف		

٢ - كتب ودراسات

- ٦٥ - فى الأدب الحديث
 ٦٦ - دراسات فى الشعر المعاصر
 ٦٧ - مذاهب الأدب
 ٦٨ - الأسس النفسية للإبداع الفنى
 ٦٩ - كتاب التيجانى شاعر الجلال
 ٧٠ - الغربال
- عمر الدسوقي
 شوقى ضيف
 محمد عبد المنعم خفاجى
 مصطفى سويى
 الدكتور عبد المجيد عابدين
 ميخائيل نعيمة

- ٧١ - حصاد الهشيم
٧٢ - مقدمة ابن خلدون
٧٣ - يسألونك
٧٤ - حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث
٧٥ - الأدب العربي المعاصر في مصر
٧٦ - يوميات العقاد
٧٧ - روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة
٧٨ - حديث الأربعماء
٧٩ - الرمزية والأدب العربي الحديث
٨٠ - دفاع عن البلاغة
٨١ - الشعر للمعاصر على ضوء النقد الحديث
٨٢ - شعراء مصر وبيئاتهم
٨٣ - مجددون ومجترون
٨٤ - الزهاوي الشاعر
٨٥ - في الميزان الجديد
٨٦ - أعلام من الشرق والغرب
٨٧ - على المحك
٨٨ - ساعات بين الكتب
٨٩ - نماذج فنية
٩٠ - على هامش الأدب والنقد
٩١ - بلو تلاتد وقصص أخرى
٩٢ - خريدة القصر
٩٣ - ربحانة الألبا
٩٤ - التجويع المغربي
٩٥ - تاريخ الآداب العربية
٩٦ - الزهاوي وديوانه المفقود
- إبراهيم عبد القادر المازني
ابن خلدون
الأستاذ عباس محمود العقاد
تأليف م . موريه
ترجمة سعد مصلوح
لدكتور شوقي ضيف
الأستاذ عباس محمود العقاد
إلياس أبو شيكة
دكتور طه حسين
أنطون غطاس كرم
أحمد حسن الزيات
مصطفى السمرقي
عباس محمود العقاد
مارون عبود
اسماعيل أحمد أدهم
دكتور محمد مندور
عبد الغني حسن
مارون عبود
عباس محمود العقاد
أنور المعداوي
علي أدهم
دكتور لويس عوض
الحمد الأصفياني
التفاحي المصري
عبد الله كنون
بروكلان
الأستاذ جلال ناجي

المصرية في شعر شوقي

(هذا البحث دراسة موضوعية لديوان الشاعر
أحمد شوقي لا تتعداه ، عامدة إلى التحرر من آراء
الآخرين ممن كتبوا عن شوقي - على فضلهم - بقصد
استخلاص رأى خاص نابع من شعر الشاعر وحده) .

لم يكف شوقي عن الغناء ، كالأبل الآمن يمرح في جنة من الماء والحب
والشجر . . كان شوقي يتنقل من ذن إلى ذن غريدا صداحا ، ولكن غناؤه
هذا لم يكن طبقة واحدة أو نغمة واحدة بل كان يختلف من موضوع إلى
موضوع ومن وقت إلى آخر . . غنى شوقي لمصر وتغنى بالعروبة جلوسا
ودينا وهتف بالأتراك محيا ومبيا ولكن أعذب غناؤه وأشغه ، وأصدق ،
وأعمقه ، إنما كان لمصر ، مصر القديمة ومصر الحديثة . هنا كان الغناء ينبع
من قلبه وينبثق من شعوره فيترطب به لسانه بعد أن يترنم به ضميره ،
(فالمصريات) في شعره لها ألق طبيعي شفاف لا أثر للصناعة أو للهرجة
فيه . وفي (المصريات) ينسى شوقي ولعه بالقدماء وسماتهم التقليدية في
المديح خاصة ، من مبالغة وتهويل وتعميم و (صيغة أفعل) . لأنه في ساحة
مصر غنى عن التكبر والتزيد والانتحال . . إن المرء هنا يدعو ، والمجد
يحياه بما يملأ بحورا . .

خلى أبطا الوادى وميلا إلى غرف الشمس الغادين
وسيرا في عاجرهم رويدا وطوقا بالضباج خاشعينا
وخسبا بالعبار وبالبحايا رقاب المجد من (توتنخينا)

وقبرا كاد من حسن وطيب . يضيء حجابة ويضئوع طينا
يخال لروعة التاريخ قدت جناحه العلا من (طور سينا)
وقوما هاتفين به ولكن كما كان الأوائل يهتفونا
فثم جلالة قرت . ورامت على مر القرون الأربعينا
جلال الملك أيام وتمضى ولا يمضى جلال الخالدين^(١)

في ميل قبل أن أبين خصائص (المضرية) وسماها في شعر شوقي: أن
أنف بشعره في الترك والعرب حتى تبرز المقارنة، الصفات الخاصة بها،
فلا تحمل على حي مصر وتقديسي لها.

اقرأ معنى الحمزية تجدها بجلى دين وأخلاق، فالروح والملائك والفرقان
والوحي والخوارق وجبريل والكرامات . : فإذا عرض شوقي للأخلاق
فالأمانة والصدق - ويلج أثناء هذا جمال الصورة أيضا - والجود، والعبور.
والرحمة، والغضبة في الحق، والسماحة، والعدل في القضاء، والحي،
والإجارة، والبر، وكرم الصحبة، وحسن العشرة، والوفاء للصحاب،
والوفاء بالعهد، والشجاعة في الحرب، والحلم، والمهابة، وشيق الحديث،
وريق الشئال، حتى الأمية - وهي الحكمة معروفة - جعل منها شوقي براءة
بارعة، مفخرة في بيته الرائق:

يا أيها الأمي حسبك رتبة في العلم أن دانت بك العلماء
ثم فصل مناخر الدين وجوهرها في هذا البيت:
والدين يسر والخلافة بيعة والأمر شورى والحقوقي قضاء
ثم عرج على الإسراء وتكلم أيضا في الحرب ولكنه كان واعيا فلم

يطلق الفخر بالشجاعة في الحرب بل حفا في مجال المحامد بالرأفة والسخاء،
أي بالإنسانية ، وأرجأ تعاليلها إلى قصيدته (نهج البردة) .

ونفخر الفخر في الحمزية ، تفرد الرسول من دون العالمين ، بعز الشفاعة .
وبعد مفاخر الدنيا ، مفاخر الآخرة فعرش القيامة والخوض ... إلخ
وانتهى من القصيدة بالفخر بالدين .

وفي هذا الفلك تدور قصيدته الشهيرة (نهج البردة) فحمد صفوة الباري
وصاحب الخوض ، والشمس سنا وسناء ، وصاحب المعجزات فاض من
بين أصابعه الماء ، وأظلمت الغمامة ، وضل أعداءه « العنكبوت » ، والنبي
في صباه لقبوه أمين القوم ، وانضم إلى الأمانة جوامع الصفات والبيان .

وفي (نهج البردة) تعاليل للحروب الإسلامية :

قالوا غزوت ، ورسل الله ما بعثوا	لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم
جمل وتضليل أحلام وسفسطة	فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم
لما أتى لك عفوا كل ذي حسب	تكفل السيف بالجهال والعمم
والشرز إن تلقه بالخير ضقت به	ذرا وإن تلقه بالشر ينحسم

وتعليل آخر :

لولا مكان لعيسى عند مرسله وحرمة وجبت للروح في القدم
لسمى البدن الطهر الشريف على لوحين لم يخش مؤذيه ولم يحم
جل المسيح وذاق الصلب شاتته إن العقاب بقدر الذنب والجرم
الرفق يغري الأعداء بالدعوة فالمبادأة من الداعي أسلم . وهذا السبب
عندى أكثر وجاهة فقد كان الشرك متربصا به في بادئ الأمر ثم تربصت
به الدول ذات الماضي المدل والحاضر الذي يتهده الدين الجديد .

وقد جاء ذكر (العلم) في مدائح شوقي الإسلامية ولكن المفهوم منه العلم - (الدني) - ومثال هذا من نهج البردة قوله :

وقيل كل نبي عند رتبته ويا محمد هذا العرش فاستلم
خطمت للدين والدنيا علومهما يا قارىء! اللوح بل بالامس القلم
أحطت بينهما بالسر وانكشفت لك الخزان من علم ومن حكم (١)

أو قوله :

أشرق النور في العوالم لما بشرتها بأحمد الأنبياء
باليقيم الأمي والبشر المو حى إليه العلوم والأسماء
وفي قصيدته ذكرى المولد حكم ومواعظ يخلص منها إلى الملح مردداً
الصفات التقليدية من بر وبيان وشجاعة .

ومدح شوقي للنبي عليه السلام كمدحه للأنبياء أو على التحديد لموسى
وعيسى ، إنما هو تعداد صفات نابغة فالأنبياء تجسيم لمساكنم الأخلاق ،
ونبي الإسلام في قصيدته (همت الفلك واحتواها الماء) نور ، وهو أشرف
المرسلين ، وسيد الباقاء .

أما العرب فإن مدح شوقي لهم مدح تقليدى يعتمد على صفات خاتمة
أو تهويل فنى .

فأمة العرب :

جازت النجم واطمأنت بأفق مطمئن به السنا والسنا

. بيت طنان ولكنه لا يحمل قيمة محددة .

كلما حثت الركاب لأرض جاور الرشد أهلها والذكاء
وعلا الحق بينهم وسما الفخ بل ونالت حقوقها الضعفاء

(١) الشوقيات ج ١ ص ١٩٨ .

تُحمل النجم: والوسيلة: والمِ . زان من دينها إلى من تشاء
وشريعة:

وتنيل الوجود منه نظاماً هو طب الوجود وهو الدواء
أرومة متواضعة وشجاعة:

أرى العجم من بني الظل والمااء عجيباً أن تنجب الياء
وتثير الخيام آساد هيجاء تراها آسادها الهيجاء
فناصقات أخلاقية:

وفي قصيدته (مرجاً بالهلال) مدح تعميمي: . مدح تهويلي بلا تحديد
أو أسانيد أو وقائع معينة أو سمات شخصية:

وبني له العرب الأجاود دولة كالشمس عرشاً والنجوم رجالاً
رفعوا له فوق السهاك دعائماً من علمهم ومن البيان طوالاً
كالزئجل عزماً والملائك رحمة والأسد بأساً والغيوث نوالاً

شعر تقليدي ليس فيه جديد له طابع معين ، ولعل الشاعر أحسن بهذا
فبدأ يبحث عن مواقف تاريخية أو معالم حضارية فمن مفاخر العرب وقفة
مصر في الحروب الصليبية في عهد الأيوبيين ومن مفاخرهم قيام مصر على
العلم وقيامها بالإيواء .

واذكر الفرآل أيوب وامدح فمن المدح للرجال جزاء
لم خناة الإسلام والنفر اليه من الملوك الأعزة الصلحاء
كل يوم بالصالحية حصن : وييليس قلعة شماء
وبه صبر للعيلم بداد واللصيقان نار عظيمة جمزاء
بصبر : بطلاقاتها في الرجال والمال ، بيزة الموقع ، بوراثات الشخصية
المصرية استطاع صلاح الدين أن يقود معركة النصر .

ومن مفاخر العرب الكبرى في شعر شوقي كسب مصر للاسلام . إن
مصر أفريقيا كلها فالنيل لمن يقتليه (أفريقاء) .

فأبك عمراً إن كنت منصف عمرو إن عمراً لير وضاء
جاء للمسلمين بالنيل ، والنيل لمن يقتليه أفريقاء
وفي قصيدة (بعد المنفى) يمدح العرب مدحاً خلباً أشبه بالهجرة الفنية .
أولئك أمة ضربوا المعالي بمرقها ومغربها قبلها
ولكنه عن مصر يقول :

وبين جوانحي واف ألوف إذا لمح الديار مضى وثابا
إن ترك التسمية هنا أعرق في الشعور . . . إن مصر هي الدار هي البيت
هي ألصق شيء بالذات لا بل هي الذات نفسها . . الدم والشعور .
وقيل الشعر فأتادت ، فأرست فكانت من ثراك الطهر قابا
الحركة المادية هنا في الاتقاد والإرساء ، المهددة هذه صدى للحركة
الانفسية في أعطاف الشاعر الذي قر وجيهه واطمأن خوفه وهذا لينفعل
من جديد عندما يفتح عينه على (مصر) ويتهلل شوقه :

ويا وطني لقيتك بعد ياس كأنى قد لقيت بك الشبابا
ولو أنى دعيت لكنت ديني عليه أقابل الحتم الجمابا
أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فهت الشهادة والمتابا
مصر عودة الشباب في المشيب ، ومصر النور ، ومصر الدنيا ، ومصر
الدين . . لو دعت إليها يدير وجهه قبل البيت :

وجه الكنانة ليس بغضب ربكم أن تجعلوه كوجه معبوداً
ولوا إليه في الدروس وجوهكم وإذا فرغتم واعبدوه هجوداً

· مصر دين في رأى شوقي وشعوره .

وجماع المقارنة هنا بين الشعورين ، بيتان لشوقي أسفر فيهما رأيه
سفوراً كاملاً حين خاطب مصرياً بقوله :

يا ابن الثواقب من رع وابن الزواهر من أمون
نسب عريق في الضحى بز القبائل والبطون

لقد عاش شوقي في عصر جثم فيه الاستعمار على وادينا فغنى الحريات
ونفى الرجال وتحيف المشاعر وأياس الأمل وثبط الطموح وعقد الكفاية
وجدد القعدة ، فكان واجباً على الشعراء وأهل القيادات والريادات
في العشرينات من هذا القرن أن يدحضوا عن كفايتنا التهم ويردوا عن
قدرتنا وهم العجز ويبلوروا الشخصية المصرية وينشروا أجدادها وسابقتها
في الحضارة والعلم والفن والنظام والحكم .

وقد جاء اكتشاف الآثار المصرية في القرن التاسع عشر معزراً قوياً
لهذا الهدف . بما يحمل الكشف من دلالات ومضامين ، من شأنها أن ترفع
الروح المعنوية في شعب عريق تأمر عليه المستعمر والمستبد والمثبط ،
تطعمه عن حقيقة نفسه . وصرفه عن ماضى أيامه ، وزحزحه عن مكانه
الطبيعى في الحياة حتى يسهل عليهم قياده ، في شرعتهم ، والتحكم فيه .

بل إن شوقي بوحى هذه الرسالة وبدوافع اليقظة ومطامحها وأملها
في مستقبل مضيء كريم على نفسه وعلى الحياة حاول أن يتشبث بكل شيء
في مصر الفرعونية معقد الفخر حين يرهق المصرى دخيل على أرضه
أو حاضر من زمانه . حتى ديانة قنماء المصريين حنا عليها شوقي وحاول
أن يتعمقها وراء الظواهر والسمات الخارجية التى يتسرع البعض فيحكم عليها
بها ، وما فطن إلى تفاقم في الفهم والشعور بوحدة الوجود .

رب شقت العباد أزمان لا كت
 ذهبوا في الهوى مذاهب شتى
 فإذا لقبوا قويا إلها
 وإذا آثروا جميلا بتزيب
 وإذا أنشئوا التماثيل غراً
 وإذا قدروا الكواكب أربا
 وإذا ألهموا النبات فن آ
 وإذا يعموا الجبال سجودا
 وإذا تعبد البجاد مع الأس
 وسباع السماء والأرض والآر
 لعلاك المذكرات عيب
 جمع الخلق والفضيلة سر
 ب بها يهتدى ولا أنبياء
 جمعها الحقيقة الزهراء
 فله بالقوى إليك انتهاء
 فإن الجمال منك جباء
 فإليك الرموز والإيماء
 يا فنك السنا ومنك السناء
 ثار نعامك حسنه والثناء
 فالمراد الجلالة الشفاء
 سماك والعاصفات والأنواء
 حام والأمهات والآباء
 خضع والمؤنثات إماء
 شف عنه الحجاب فهو ضياء

لا بل إن دين قدماء المصريين له المقومات العليا (للدين) فهو :

يدعو إلى بر ويرفع صالحا
 للناس من أسرارها علما
 ويعاى ما هو للرومة مخلق
 ولشعبة الكهنوت ما هو أعمق
 فيه محل للأقانيم العلى
 ولجامع التوحيد فيه تعلق

* * *

وإثر المصرى ، مصر ، فى الحب على سائر العالمين ، أمر بديهي .
 ولكن (شوقي) فى رأى الدكتور محمد حسين هيكل كان يفضل الترك أيضا
 على العرب ، فمع تجلى الإيمان فى مدائمه انبوية قد يدهشك (أن يكون شوقي
 أكثر تحدا عن الترك وعن الخليفة منه عن العرب وعن الرسول ، فهذا
 الجزء الأول من ديوانه يشتمل ثلاث قصائد عن العرب ومكة والرسالة ،
 ويشتمل ثمان عشرة قصيدة عن الخلافة وعن الترك . وأنت تلمس فى هذه

القصاص الثمان عشرة جميعا حسا أدق من العاطفة وفيضا أغزر من الشعر ،
وقوة تكاد تعتقد معها أن شوقي إذ يتحدث عن الترك إنما يملئ ما يمكنه
فؤاده وإنما يتدفع بقوة كمينه هي قوة دم الجنس ، أو أن اتصاله بالبيت
المالك في مصر كان قوى الأثر في نفسه إلى حد جعله يفيض من ذكر الترك
بما ينبض به قلب سلالة محمد على (١) .

ولكنني أرى شوقي عميق الفهم لوضع مصر من العالم العربي قوى التقدير
للاعتبارات الجلية الخطر التي تربط مصر بالمنطقة العربية حولها .
لقد حدد شوقي العلاقة بين البلاد العربية في بساطة تحوى كل الصديق
حين قال :

فنحن إن بعدت دار وإن قربت جاران في الضاد أو في البيت والحرم
ناهيك بالسبب الشرقي من نسب وجبذا سبب الإسلام من رحم
وطالما أن الاستعمار ناشب أظافره في بعض أجزاء العالم العربي تحتم على
شعوبه التلاق والتعاون والاتحاد .

رب جاد تلفتت مصر تولى - له سؤال الكريم عن جيرانه
قد قضى الله أن يؤلفنا الجر ح وأن يلتقي على أشجاناه
كلنا أن بالعراق جرح لمس الشرق جنبه في عمانه
هذا موقف مصر من العرب ، هذا الموقف الذي أشبعه شوقي تفصيلا
وذكرا في قصائده عن دمشق ، وذكرى شهادتها وغيرها :

نصحت ونحن مختلفون دارا ولكن كلنا في الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد بيان غير مختلف ونطق

* * *

(١) مقدمة الشوقيات ج ١ ص ١٤ .

أما الأتراك فإن العامل الأول في غناء شوقي لهم مع تقديرى للاعتبارات
التي أشاد إليها الدكتور هيكل ، إنما هو الدين

وشوقي كحافظ كثير التردد للدين ، وفي شعره رقى وتحصين وتعاويد^(١).
الدين دائماً يكتنف نظرة شوقي فحين يحبى الترك يقول :

الدهر يقظان والأحداث لم تم فما رقاكم يا أشرف الأمم

وفي قصيدته (نجاة) التي هنا بها (أمير المؤمنين) يصد فيها عن شعور ..
بالخلافة .. شعور المسلم بدلالة الخلافة ورمزها ..

هنيئا أمير المؤمنين فإنيما نجاتك للدين الحنيف نجاة
فلولاك ملك المسلمين مضيع ولولاك شمل المسلمين شتات

وإذ سقط عبد الحميد أثر الانقلاب العثماني وتولى محمد رشاد قال شوقي :

المؤمنون بمصر يهد ون السلام إلى الأمير

وهذا المعنى يتضح بصورة أوسع في قصيدته خلافة الإسلام^(٢) .

هذه الخلافة التي كانت بهااتها المعنوية تأسر (شوقي) وتخلع سحرها على
شخص الخليفة فيتداخل مدحه لها معا حتى إذا جاء كمال أتاتورك وألغاهما
تميز إحساسه بها كعلاقة (كانت أبر علائق الأرواح) .

نظمت صفوف المسلمين وخطوهم في كل غنوة جمعة ورواح
حتى أجماد الترك في شعره ، « إسلاميات » من خلافة ، وملك ، وفتوحات ،

(١) أرى الرحمن حصن مجديه

بأطول حائط منك امتناعا

الملك بين يديك في إقباله

عوفت ملكك بالنبي وآله

(٢) الشوقيات ج ١ ص ١٦٩ ١٥٤ .

وحروب ، وشجاعة بالطبع وصولات وجولات في المعارك وما تورط فيه
طبيعة الموضوع من مبالغات في المدح والصياغة فخروب الأتراك :
إذا طاش بين الماء والصخر سهمها أتاها حديد ما يطيش وأسرب
يسدده عزريل في زى قاذف وأيدى المنايا والقضاء المدرب
قدائف تخشى مهجة الشمس كلها علت مصعدات أنها لاتصوب^(١)

ومدح شوقي في الأتراك تغلب عليه « صيغة أفعل ، لو جاز هذا التعبير ،
فعبء الحميد حسامه أخطب من سقراط وعوده أصلب من المناير وعزمه أمضى
من هوميرو وملكه أدقى من الإسكندر^(٢) » .

فهل مثل هذا (المدح) بأكله يضاهى قول شوقي في مصر .. في رمسيس:
جل رمسيس فطرة وتعالى شيعه أن يقوده السفهاء
وسما للعلا فنال مكانا لم ينله الأمثال والنظراء
وجيوش ينهض بالأرض ملكا ولواء من تحته الأحياء
وجود يسام والقول فيه ما يقول القضاة والحكام
وبناء إلى بناء يود الخلد سد لو نال عمره والبقاء
وعلوم تحي البلاد ، وبتنا هور نخر البلاد والشعراء

إليه سيزوستريس ماذا ينال له وصف يوما أو يبلغ الإطراء
كبرت ذاتك العلية أن تحصى ثناها الألقاب والأسماء
لك آمون والهلل إذا يركب سبر والشمس والضحي آباء
ولك الريف والصعيد وتاجا مصر والعرش عاليا والرداء
ولك الملشآت في كل بحر ولك البر أرضه والسما

(١) الشوقيات ج ١ ص ٤٧ .

(٢) اقرأ قصيدة مدى الحرب ج ١ ص ٤٢ — ٥٨ .

. أو قوله :

أين الفراعنة الألى استندى بهم (عيسى) و(يوسف) و(الكليم) المصعق
الموردون الناس منهل حكمة أفضى إليه الأنبياء ليستقوا
أو قوله عنهم :

فكانوا الشعب حين الأرض ليل وحين الناس جند مضللينا
مشت بمنارهم فى الأرض (روما) ومن أنوارهم قبست (أثينا)
تعالى الله كان السحر فيهم ألبسوا للحجارة منطقينا ؟
غمدوا يبنون ما يبقى وراحوا وراء الأبدات مخلايننا
على أن شوقى نفسه قد افتقد السمات الحقيقية للمدح فى الأتراك ،
الصفات الباقية ذات القيمة، بل أحسن ما فى المدح بالحرب من خواء معنوى
وقيمى ، فتهتف بالأتراك : (يا دولة السيف كوني دولة القلم) .

فالسيف يهدم فجرا ما بنى سحرا وكل بنيان علم غير منهدم
قد مات فى السلم من لارأى يعصمه وسوت الحرب بين البهم والبهم
وأصبح العلم ركن الآخذين به من لا يقيم ركنه العرفان لم يقيم
وكأنى بشوقى يحس فى نفسه حرجا من مدح الترك الذين نهبوا مصر
وأساءوا إليها ولم يتخلفوا فى هذا المضمار عن قبيل الذى نغم عليه شوقى
ولم يتحيز له . فقال مبرراً غير مقنع :

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا
حكمت دولة الجراكس عنهم وهى فى الدهر دولة عسراء
أو ليست هذه خطة سليم (الألمعى) . . الذى كانت سياسته قصر مدة
الولة بثلاث سنوات ، فكان الوالى ينقذ بالنهب ما يمكن إنقاذه :
الترك (لم يطاعوا) فأين الشجاعة التقليدية التى طالما تغنى بها شوقى نفسه
وأين قوة الشخصية و د صيغة أفعل ، ؟

وبعد هذه الإلمامة بطبيعة الغناء عند شوقي ، نخلص إلى اللحن المصرى
فى شعره .

أيها المتحنى (بأسوان) دارا كالثريا تريد أن تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع لا تحاول من آية الدهر غضا

إننا بالوادي المقدس طوى .. هنا الأرض الطهور .. هنا النيل
(المبارك) .. اخلع النعل واخفض الطرف وقبل الأحجار وانشق مسك
التراب الأسمر .

قل للأعاجيب الثلاث مقالة من هاتف بمكانهن وشاد
لله أنت فما رأيت على الصفا هذا الجلال ولا على الأوتاد

لك كالمعابد روعة قدسية وعليك روحانية العباد
أسست من أحلامهم بقواعد ورفعت من أخلاقهم بعباد
قم قبل الأحجار والأيدى التى أخذت لها عهداً من الأباد
وخذ النبوغ عن الكنانة إنها مهد الشموس ومهبط الآراد^(١)

دائماً فى حضرتهم متعبد فهو منهم عند الأهرام والمقابر وأنس الوجود
فى محراب ، وفى مسرحياته ساق كليوباترة منكسة الرأس إلى ساحة إيزيس
تترضى .. تنضرع :

إيزيس ينبوع الحنان تعطينى وتلفى لضراعتى وسؤالى
إنى وقعت على رحابك فارحمى ذل الملوك لمجدك المتعالى

لا وجه للمقارنة عند شوقي بين (إيزيس) المصرية الأصلية وبين
(كليوباترة) التى :

(١) الشوقيات جزء ١ ص ١١٣ ، ١١٤ .

لم تصب بالخداع نجحاً ولكن خدعوها بقولهم حسناء
أما إيزيس العظيمة فهي مع بعد الفارق والقياس :
إن تل البر فالتراب نضار أو تل البحر فالرياح رخاء
وإدعائك اليونان من بعد مصر وتلاه في حبك القدماء
فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسها الغراء
وفي (قبيز) يسأل جبار الفرس زوجه وملكته نيتيتاس المصرية
بنت من أنت يا نيتيتاس ؟

فتجيبه في زهو المصرية وشموخ بنت الفراعنة :
بنت الشم من بنت العواهل الآباب
حتى فرعون موسى اعتد عنه شرقي حين قال :

ظن فرعون أن موسى له وا ف وعند الكرام يرجو الوفاء
لم يكن في حسابه يوم ربي أن سيأتي ضد الجزاء الجزاء
وهو ، مصرياً ، يعرف ما يتقول به على الفراعين حساد يخدمهم من التافهين
والجهلاء ، فتوت عنخ آمون ورسيس وكل عامل من ملوك مصر
في فجر التاريخ :

شاد ما لم يشد زمان ولا أد	شأ عصر ولا بني بناء
هيكل تنثر الديانات فيه	فهي والناس والقرون هباء
وقبور تحط فيها الليالي	ويواري الاصباح والامساء
تشفق الشمس والكواكب منها	والجديدان والبلى والقناء
فاعذر الحاسدين فيما إذا لا	موا فصعب على الحسود الثناء
زعموا أنهم دعائم شيدت	بيد البغي ماؤها ظلماء
دمر الناس والرعية في تشي	بيدها والحلائق الأمراء

أين كان القضاء والعدل والحكم - حمة والرأى والنهى والذكاء
 وبنو الشمس من أعزة مصر والعلوم التى بها يستضاء
 فادعوا ما ادعى أصاغر آثيد - سنا ودعوام خنا واقراء
 ورأوا للذين سادوا وشادوا سبة أن تسخر الأعداء
 إن يكن غير ما أتوه بخار فأنا منك يا بخار براء (١)
 هنا زج شوقى نفسه فى الممركة متحمساً ثائراً . إنه طرف فيها يتصر
 لاسلافه بالمطلق فى بادىء الأمر وبالأدلة سالعة ثم بخلاية الولى الوفى
 وزهو المحب الراضى . . بل المؤمن الذى يقدر ما يعتقد ويرتفع به على
 النقد والمهارة .

وبمثل هذا الإحساس العام المتأجج يحس شوقى آلام مصر الكبرى
 فى التاريخ . يحسها بقلبه وعقله جميعاً كأنها وقعت اليوم . . لم تطفئ القرون
 الطويلة لإحساس (المصرية) فى نفس شاعرنا :

لا دعاك التاريخ يا يوم قب - يز ولا طنطننت بك الأنباء
 لا تسلى ما دولة الفرس ساءت دولة الفرس فى البلاد وساءوا
 وارثوى سيفها فواجلها الله - به بسيف ما إن له إرواء
 وحين رفرق الغناء للنيل لمح عبر التاريخ موكب الأنبياء على
 الضفاف الخضر :

تابوت موسى لا تزال جلالة تبدو عليك له وريا تنشق
 وجمال يوسف لا يزال لواؤه حوليك فى أفق الجلالة يرشق
 ودموع إخوته رسائل توبة مسطورهن بشاطئك منمق
 وصلاة مريم فوق زرعك لم يزل يزكو لذكرها النبات ويسمق

وخلى المسيح عليك روحا طاهرا بركات ربك والنعم الغديق
وودائع (الفانوق) عندك دينه ولواؤه ويسانه والمنطق

مصر (مدرسة) في الحضارة و (مدرسة) في العلم و (مدرسة)
في الحكمة .. جامعة يلتقى في ساحتها الشرق والغرب .. قالها شوقي بشعره
أوقاتها المصرية بلسانه :

وهذب الهند دياناتهم بكل خاف من رموزى وباء
ومن تلاميذى موسى الذى أوحى من بعد إليه فهاد
وأرضع الحكمة عيسى الهدى أيام تربى مهده والوساد
مدرستى كانت حياض النهر قرارة العزفان دار الرشاد
مشايخ اليونان يأتونها ياتقون في العلم إليها القياد
كنا نسهم بصيانه وصيتى بالشيب أهل السداد (١)

وحول معاني الريادة والقيادة دار شعره في الاسكندرية كالمريه :

عاش عمراً في البحر ثغر المعالي والمنار الذى به الأهتمام
مطمئناً من الكتائب والسكك ب بما ينتهى إليه العلاء
يبعث الضوء للبلاد فتسرى في سناء الفهوم والفهماء
والجوارى في البحر يظهرن عز ال ملك والبحر صولة وثراء (٢)

وعلى معاني السبق والضلالة رقى شعره إلى أبي الهول :

أبا الهول ما أنت في المعضلا ت ؟ لقد ضلت السبل فيك الفكر
تحييت البدو ماذا تسكو ن وضلت بواى الظنون الحضر
فكنت لهم صورة العنفوا ن ، وكنت مثال الحجى والبصر

(١) ج ١ ص ١١٨ .

(٢) ج ١ ص ٢٤ .

وسرك في حجه كلها أطلت عليه الظنون استتر
تروم بمنفيس يئس الظبا وسمر القنا والخيس الدثر
ومهد العلوم التحليل الجلا ل وعهد الفنون الجليل الخطر

* * *

وعلى الضفاف الخضر وقف مهوراً يغنى للنيل العظيم في حنان وروعة:
من أى عهد في القرى تندفق وبأى كفاف في المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جدولاً تترقق ؟
أتت الدهور عليك مهدك مترع وحياضك الشرق الشمية دفق
يتقبل الوادى الحياة كريمة من راحتك عيمة تندفق
يا نيل أنت بطيب مانت الهدى وبمدحة التوراة أخرى أخلق
أصل الحضارة في صعيدك ثابت ونباتها حسن عليك مخلق
ولدت فسكنت المهد ثم ترعرعت فأغلاها منك الحفي المشفق
وبذت بيوت العلم بأذخة الذدى يسعى لمن مغرب ومشرق

ونقى شوقى إلى أسبانيا فقالوا تعزى وقالوا سلا أو تسلى وبلغت المقالة
سمعه ونكأت جراحه فقال :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لى الصبا وأيام أنسى
وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى
مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس
نفسى مرجل وقلبي شراع بهما فى الدموع سيرى وأرسى
واجمل وجهك (الفنار) وبجرا ك يد (الثغر) بين (رمل) و (مكس)

ودهر لا تتجزأ عند شوقى المصرى فهو فى سينيته التى يتلمف فيها عليها
إنما يهفو إلى مصر بكل سماتها من نيل وجزيرة ومسلة وأبى الهول وأهرام
حتى الأسماء تتواكب من القديم والحديث متجاورة فى شعره :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه في الخلد نفسى
وهفا بالفؤاد فى سلسيل ظمأ للسواد من (عين شمس)
يصبح الفكر و (المسلة) ناد به و (بالسرحة الزكية) يرمى (١)

وفى الأندلس ملأت عليه مصر نونته :

وهذه الأرض من سهل ومن جبل قبل (القيصر) دنأها (فراعينا)
ولم يضع حجراً بان على حجر فى الأرض إلا على آثار بانينا

مدح شوقى لمصر تقديس ، وغناؤه لها ترانيم ، وثغره بها صلاة
لمن شعره فيها له (مضمون) وصفاته محددة : العلم .. الفن .. الشعر
السحر .. البناء ... الآثار ... الريادة ... السبق ... الحكمة ..
القضاء .. التاريخ وملء وقاضه مصر :

وأنا المحتقى بتاريخ مصر من يصن مجد قومه صان عرضا
قل لها فى الدعاء لو كان يمدى يا سماء الجلال لا صرت أرضا
قل لها مع شوقى ... معنى : «يا سماء الجلال لا صرت أرضا» .

المصرية في شعر حافظ إبراهيم

وبعد شوقي يأتي حافظ فإن من عادة الحديث عن أحدهما أن يسلم إلى المتحدث عن الآخر فقد كان حافظ يتفكه من اقتران اسميهما بقوله : « أنا وشوقي مثل البيض والسميط » :

وإذا كان شوقي غنى فأطرب ، لمصر وللخلافة العثمانية وللعروبة فإن حافظاً كان شاعر هذا الشعب . . عاش في غماره وخاض تجاربه وخفق له ومعه . وكان حافظ صورة لهذا الشعب الذي خرج منه ، في الألم والصبر والوداعة والطيبة والفكاهة العذبة ثم السخرية ، وهو بهذه السمات المصرية شاعر النيل ، هو الأصيل ، وكل ما عداه مشاعر (مكلمة) لو صح ه ذا التعبير . . . مدح الخليفة ولكنه كان مسيراً أو مسحراً بشعور ديني في وقت سادت فيه فكرة الجامعة الإسلامية . فهو يستقبل الطيار العثماني فتحي بك بقوله :

أهلاً بأول مسلم في المشرقين علا وطار

ومن المفارقات أن الطيار المشار إليه سقطت به طائرته ومات قبل إتمام رحلته إلى مصر ولكن حافظاً كان قد أعد القصيدة مفترضاً سلامة الوصول : وقد نشرها بعد موت الطيار في عناد (تركي) .

ومدح حافظ في الأتراك بعامة ومدح تفخيم واستعراض الفتوحات والتتويه بالشجاعة في الحرب (١) وفي غضون هذا يقسّل إلى المطالبة

(١) انظر ديوان حافظ ج ١ ص ١٢ ، ص ٣٩ .

بالدستور والحرية لمصر ولكن مدحه ليس فيه عاطفة شوقى نحو الأتراك وإن كان فيه وراثه تركية^(١).

على أن حافظاً مدح إدوارد ورثى فيكتوريا... كان ابن عصره الخالى الولوع بالمدايح والتهاني والاخوانيات والمجالس والاسمار... عصره الذى يجد فيه الممدوح وقتاً للسمع والحدب بالإطراء، ولو كان ملقاً أو خداعاً، ويجد فيه الشاعر داعية للقول والحيش فى اهتمامات الآخرين... اهتماماتهم الصغيرة، وقد يكبرن بين جنبيه آلام كبار.

من هذا نخلص إلى أن مدح حافظ للأتراك إن هو إلا موضوع للشعر ومدعاة للقول. وهو إذا تجاوزنا الجو الدينى الذى يصمد عنه، مدح لا عاطفة فيه ولا غناء.

لقد مدح حافظ الأستاذ الإمام فرداً بأبلغ وأحب مما مدح الأتراك جمعاً وعلى رأسهم الخليفة... فى الشيخ محمد عبده تسمع فى شعر حافظ رنة الصديق ودفء القلب:

كأن يراعى فى مديحك ساجد مدامعه من خشية الله تندف
كأنك والآمال حولك حوم نير على عطفه طير ترفرف
وأزهر فى طرسى يراعى وأتملى ولفظى فبات الطرس يحنى ويقطى^(٢)
أو قوله يهتته بعودته من الجزائر:

يا أمينا على الحقيقة والإفة تاء والشرع والهدى والكتب

(١) جاء فى مقدمة الأستاذ الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ أن والد الشاعر كان مصرياً صعباً، وكانت أمه « هانم بنت أحمد البورصةلى » من أسرة تركية الأصل، تسكن المغربين وتعرف بأسرة الصروان، إذ كان والدما أمين الصرة فى الحج، فلقب بالصروان (القيم على الصرة) ولقبت الأسرة به. ومن الطريف أن أستاذاً أحد أمين يطل عدم لإشادة حافظ بالأتراك وإشادة شوق بهم بأن (ما كان فى « شوقى » دم تركى « ارستقراطى » وما فى حافظ دم تركى « ديمقراطى »).

(٢) ديوان حافظ ج ١ ص ١٧، ١٩.

أنت نغم الإمام في موطن الرأى ، ونعم الإمام في المحراب (١)
 أما شعوره (بالعروبة) فإنه الشعور الطبيعي بالجوار بين مصر والبلاد
 العربية وشعور (بالإسلام) . وحافظ كان عميق العاطفة الدينية . لقد رمانا
 كروم رفيعين بالعصب فكانت هذه التهمة تالغ على حافظ في قصائد كثيرة .
 كانت المسألة عنده مسألة دينية مع أن المستعمر كان يهدف إلى أبعد من هذا .
 ولعل هذه العاطفة الدينية كانت وراء (العمرية) (٢) فهو لم يتناول
 الفتح العربي لمصر وكانت القصيدة مجالا لتنظيمه في سلسلة الأحداث الكبرى
 في تاريخ عمر وعمره بل تاريخ العرب . حين ألح إلى (الفتح) شوقي (٣) في
 لباقة لا تغفل الحقيقة . ترى هل تخرج حافظ في مقام المدح والإشادة
 والحب لعمر بن الخطاب أن يذكر حينا الكبير مصر ذكرا يعرج به على
 عتاب أو ملام ؛ لا شك أن موقفه أدق من موقف شوقي الذي كان يغنى
 للنيل فلا عليه أن يعتب أو يلوم كل من رام حياء . وشوقي بعامة أجزأ في
 القول والرأى لأنه أكبر جاهاً وأوسع مالا وأبرز مكانا ووراء هذا كله
 القصر الذي يسانده ويمدله . وشوقي أعرق ثقافة فهو أكثر تحردا وعلوية
 إن شعور حافظ بالعمد العربي كشعور مسلم العصور الوسطى لا يعتبر
 الحاكم غريباً أو أجنبياً مادام مسلماً . وقد أشاد في شعره أكثر من مرة
 بالمرز الفاطمي مثلاً في مدحته للملك فؤاد يقول :

وأعد لنا عهد الخ ز الفاطمي فانت أهدي (٤)

على أن الظاهرة البارزة عند حافظ أكثر من التركية أو العروبة ذائرة

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ١٧ ، ١٩ .

(٢) قصيدته المشهورة في عمر بن الخطاب ج ١ ص ١٢٧ .

(٣) قصيدة النيل (من أى عهد في القرى تتدفق . . . وبأى كف في اللبائن تنق)

(٤) ديوان حافظ ج ١ ص ١٢٧ .

(شرق وغرب) فإن شعوره إزاء الأولى كما أسلفنا شعور ديني وشعوره
بأخرى رغبة في التعاطف والاتصال بحكم الجوار والدين . يتجلى هذا في
قصيدته (سورية ومصر) ^(١) كما تتجلى غيرته على اللغة العربية في قصيدته
المشورة بمطلعها :

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتي و ناديت قومي فاحتسبت حياتي
أما (الشرق والغرب) فظاهرة ملحوظة في شعر حافظ طالما ردها
أكثر ^(٢). ظاهرة فحسب حين ذهبت مصر بشعره السياسي والاجتماعي بل
إن مصر هي موضوع تهانيه ومدائحها ، كما كانت مثار دموعه في الرثاء ،
بل فآخر بها الشرق جهرة :

هذي (الجزيرة) و (العرا ق) و (فارس) يهدن هذا
واليك (مكة) هل ترى أحدا بها وإليك (نجد)
واليك (تونس) و (الجزا ئر) قد لبس العيش نسكدا
لم يرتفع في الشرق تا ج فوق تاج (النيل) مجدا
مصر جبه السكير الباقي أبدا :

لا مصر تنصفني ولا أنا عن مودتها أريم
وإذا تحول بئس عن ربها فأنا المقيم
مصر الحس الدامي والعصب المستوفز :

لعمرك ما أرقّت لغير مصر ومالي دونها أمل يرام
ذكرت جلها أيام كانت تصول بها الفراعنة العظام
وأيام الرجال بها رجال وأيام الزمان لها غلام
فأفلق مضجعي ما بات فيها وبات مصر فيه فهل آلام ؟

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٥٦ .

(٢) اقرأ قصيدة (حرب طرابلس) ديوان حافظ ج ٢ ص ٦٦ .

(٣) ج ١ ص ١٢٥ .

و (المصرية) عند حافظ تغدو إيجابية حين ينادى بالحرية والدستور
والعلم والحكم والقناة ويندد بتسلط الأجانب وزحامهم في الشركات .
ومن إيجابيته إشاعة الأمل وبث الرجاء بعد اليأس . ومن إيجابيته
دعوته المتصلة إلى اليقظة والصحة^(١) .

وكثيراً ما تكون (المصرية) في شعر حافظ ثورة على الواقع المصري
اللاهي في زمن جد فيه كل حي ، ونقداً اجتماعياً يعنى على هذا الواقع في
عصره الجهل والتخلف والركود والفرقة والتخاذل والانقسام والتمويه
والغفلة . ففي قصيدة الامتيازات الأجنبية تناول من العيوب الاجتماعية
الفخر الكاذب بالألقاب وإثبات الفخر بالعلم والأدب والفن والاختراع
والنفوق . تناول فيها الفهم الخاطيء للدين والمطلب المنبرية التي تصرخ في واد
والدنيا في واد آخر . . . تناول الصحف المضللة .

ومن الظاهرات في شعر حافظ ضربه المثل دائماً في اليقظة والطموح
بأمة اليابان (المثل من الشرق) .

والإحساس بالآلام الاجتماعية عميق حاد في شعر حافظ لأن شعره
كان ينبع من آلامه هو وليس من كابد وشقى كمن خال ، أو تصور
ولو كان ذا رحمة .

فعلت ما تحب الفتاة ، وإنما يختر على أمثالها أمثال
وقد أسهم حافظ في الجيحات الخيرية والملاجيء بالدعوة المتصلة إلى
تعضيدها وإلى البر والتراحم، فحرق ميت غمر وجمعية رعاية الأطفال وملجأ
رعاية الأطفال وجمعية رعاية الطفل وجمعية الاتحاد السوري والجمعية
الخيرية الإسلامية وجمعية إغاثة العميان وملجأ الحرية وجمعية الطفل
كلها موضوعات في شعر حافظ وقصائد ضافية .

(١) قصيدة تحية العام الهجري س ٥٨ - ٦٢ .

حتى (غلاء الأسعار) ارتفع فيه صوت حافظ متندا وساخرا السخرية
المصرية التقليدية التي تأخذ دورها في الأزمات :

أيها المصلحون ضائق بنا العيش ولم تحسنوا عليه القياما
وغدا القوت في يد الناس كاليا قوت حتى نوى الفقير الصياما
ويخال الرغبة في البعد بدرا ويظن اللحوم صيدا حراما (١)

كما دعا حافظ إلى الوئام بين أبناء الوطن الواحد من مسلمين وأقباط (٢)
أما العلم فهو الموضوع الظاهر في شعر حافظ والدعوة المساسة الملحة
وله في الجزء الأول قصيدتان في الحث على معاضدة مشروع الجامعة حين
كانت فكرتها إرهاباً بمولدها . كما أثنى على الاجتزاء بتعليم القراءة
والكتابة دافعاً قومنا إلى الاستشراف إلى فوق والتطلع إلى أمام فحين تقصر همة
المهين بالقراءة والكتابة عند مطالب الحياة الصغيرة ، تنفسح الأفاق للأمة
بمشتغليها الجامعيين . إن وراء الجامعة الطيب والمهندس والقاضي وعالم الفلك
والمهندس الزراعي والعلم من لا يغني غناءهم أحد خارج الجامعة .

لقد أمهم حافظ في حركة قيام الجامعة بتعبئة اشعور معها . . بالشحنة
الأدبية حين قصر ماله :

نسكى على بلد سال التضارب للوافدين وأهلوه على سغب
متى نراه وقد باتت خزائنه كنزاً من العلم لا كنزاً من الذهب
هذا هو العمل المبرور فاكثبوا بالمال إنا اكثبنا فيه بالأدب
حتى تعليم البنات دعا إليه حافظ وهي دعوة بمقياس عصره كانت تعد
تقدمية كبيرة المدلول .

* * *

(١) ج ١ ص ٢٠٤ - ٢٠٥ .

(٢) ج ١ ص ٢٧٦ .

(٣) ج ١ ص ٢٧٦ .

وهو في ثمرته من أجل مصر يشتد في النقد بل يقسو قسوة الزاجر
حتى يبلغ سورة الغضب حين تم الاتفاق المشهور سنة ١٩٠٤ بين
انجلترا وفرنسا:

حطمت البراع فلا تعجبي وعفت البيان فلا تعني
فما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب

إن الاتفاق الودي بين قطبي الاستعمار لم يدفع الشعب إلى الثورة فلماذا
لا يثور هو وقد أحفقه السكوت على الضيم . هل ينتظر من شاعر حساس
واع تحليل الإعجاب في مثل هذا الموقف ؟

أعجبني منك يوم الوفاق سكوت الجناح ولعب الصبي
وكم غضب الناس من قبلنا لسلب الحقوق ولم تغضب^(١)
إذن هي غصبة المحب الغيور . على أن هذه القصيدة التي لام فيها حافظ
واستصرخ ، من قصائد الوعي الاجتماعي في الشعر بعامة وشعره بخاصة .
وعملية التوعية هذه والإيقاظ .. إيجابية ، وهدف من أهداف الشعر .
فما يجدر بشاعر أن يقف موقف المتفرج من الآلام القومية والعيوب
الاجتماعية . وحافظ لم يأل جهدا في هذا المجال .

واللوم القومي لو صح هذا التعبير موضوع كبير في شعر حافظ . والناصح
في إبان المحن يعنف على قومه من غيرته عليهم وعمق إحساسه بآلامهم :

أنا لولا أن لي من أمي خاذلا ما بت أشكو النوبا
أمة قد فت في ساعدها بغضها الأهل وحب الغريا
تعشق الانقلاب في غير العلا وتقذى بالنفوس الرتبا
وهي والأحداث تستهدفها تعشق اللهو وتهوى الطريا
لا تبالي لعب القوم بها أم بها صرف الليالي لعبا^(٢)

(١) الديوان ج ١ ص ٢٤٥ .

(٢) قصيدة (غادة اليابان) ج ٢ ص ٧ .

إلا أنه حين يبلغ الغيظ به حد الحنق ، يثور ثورة عارمة يدعو فيها دعاء
ظاهره النعمة ، وباطنه العذاب النفسى . فما كان حافظ ليصرخ صرخاته
المشهورة لولا أن وراءها ألما كبيرا يمزقه وجبا كبيرا يؤرقه . ألم يقل
فى دنشواى التى أبكت منا كل عين :

لا جرى النيل فى نواحيك يا (مهـ ر) ولا جادك الحياحيث جادا
أنت أنبت ذلك التبت يا (مهـ ر) فأضخى عليك شركا قتادا
أنت أنبت ناعقا قام بالأمس س فأدمى القلوب والآكبادا

كان يدعو هذا الدعاء وهو يحس أن مصاب دنشواى مصابه الشخصى :

أنت جلادنا فلا تنس أنا قد لبسنا على يدك الحدادا

إن فى الإضافة إلى الضمير (نا) امتزاج كامل بالآلم القومى .

ومن صيحاته التى يبرر بها لومه :

زمان تسخر فيه الرياح	ويغدو الجناد به ملشدا
وتعنو الطبيعة للعارفين	بمعنى الوجود وسر الهدى
إذا ما أهابوا أجاب الحديد	وقام البخار له مسعدا
وطارت إليهم من الكهريا	بروق على السلك تطوى المدى
أيجمل من بعد هذا وذاك	بأن نستكين وأن نجمدا ^(١)

وله نظرات نافذة فى تحليل الطبيعة المصرية :

أيها النيل كيف تسمى عطاشا	فى بلاد رويت فيها الأناما
يرتوى الواغل الغريب فيروى	وبنوك الكرام تشكو الأواما
إن لين الطباع أورثنا الذ	ل وأغرى بنا الجنة الطغاما
إن طيب المناخ جر علينا	فى سبيل الحياة ذاك الزحاما ^(٢)

(١) ج ١ ص ٢٥١ .

(٢) ج ١ ص ٢٥٥ .

وهو يلبس مصر الفرعونية إذا لاحت بارقة عز في عيد الاستقلال يقول :
 بورك يا يوم الخلاص ولادنت عنك السعود بغدوة ورواح
 لو صح في هذا الوجود تناسخ لرأيت فيك تناسخ الأرواح
 ولكنت يوم (اللابنت) بعينه في عزة وجلالة وسماح
 يوم يريك جلاله ورواؤه في الحسن قدرة فائق الإصباح
 للنيل مجد في الزمان مؤثلا من عهد (آمون) وعهد (فتاح) (١)
 وقصيدته المشهورة (مصر) اعتمد الفخر فيها والاعتزاز على مصر
 الفرعونية وسابقتها في التاريخ والعلم والفن :

إن مجدى في الأوليات عريق من له مثل أولياتى ومجدى
 أنا أم التشريع قد أخذ الرو مان غنى الأصول في كل حد
 ورصدت النجوم منذ أضاءت في مساء الدجى فأحكمت رصدى
 وشدا (بنتور) فوق ربوعى قبل عهد اليونان أو عهد (نجد)
 هنا مصر لا يطاولها في العراقة بلد، ولا يزاحم الشعور بها شعور آخر .
 وحافظ يرمز في شعره إلى مصر ، بالنيل .. فالنيل في قصيدته رمز مصر .
 وهذا طبيعي في عصر بقطة قومية من ناحية، يقابلها إلحاح الاستعمار على النيل
 وتهديد مصر كذباً بتحويله . فغلت البقطة المصرية تردد اسم النيل من لفظتها
 عليه ، ورغبها في استشعار وجوده وتأكيده حقها فيه .

والنيل عنده عيد يحمل الأحداث ويعيشها ، فاشاعر في موت مصطفى
 كامل يطلب إليه أن يجرى دما . وفي وفاة نبي الوطنية المصرية محمد فريد
 يطلب إلى النهر الخالد أن يزوج دموعه بدموعه :

آثر النيل على أمواله وقواه وهواه والولد
 يا غريب الدار والقبر ويا سلوة (النيل) إذا ما الخطب جد

قل لصب (النيل) إن لا قيته في جوار الدائم الفرد الصمد
 إن (مصرأ) لا تنى عن قصدها رغم ما تلقى وإن طال الأمد^(١)
 وشعر حافظ مرآة لعصره تستطيع أن تتبين ملامحه فيه وهو أجسه
 ومخاوفه وخليجاته . ففي شعره في مطلع هذا القرن بأس مرير من جلاء
 المستعمر وهو بأس ران على النفس المصرية في سطوة الاحتلال وعنفوانه
 في بادى أمره حتى ليقول حافظ :

وأكبر ظنى أن يوم جلائهم ويوم نشور الخلق مقترنان^(٢)
 وفي هذه القصيدة التي أثارها العلان المصرى والإنجليزى في مدينة
 الخرطوم ، التفاتة إلى مصر القديمة المجيدة ومقارنة بينها وبين مصر عصره
 تهيب بها أن تثور :

هناك اذكرا يوم الجلاء ونبا نياما عليهم يتدب الهرمان
 وقترات اليأس المرير تصحبها صفات الاستكانة وضعف المستسلم
 لقدره ؛ فإن نلت عن اليأس سنخية فبى ليست مظهر تمرد ، وإنما هى سنخية
 الممرور المغلوب على أمره . لهذا نجد حافظاً في محنة دنشواى يرسل شعرا
 مهوداً باكياً فيه ضعف واستسلام وخنوع واسترحام :

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا
 لا تظنوا بنا العقوق ولكن أرشدونا إذا ضلنا الرشادا
أكرمونا بأرضنا حيث كنتم إنما يكرم الجواد الجوادا
 وكأنه يدافع عن هذه المسكنة الشبيهة بالاستجداء ، بأن الاحتلال مضى
 عليه خمسة وعشرون عاماً ظن فيها قومنا أن ليله ليس وراءه فجر :
 إن عشرين حجة بعد خمس علمتنا السكون مهما تبادى

(١) ٢٠ ص ١٠٨ .

(٢) ٢٠ ص ١٠٨ .

وامتدت هذه الاستكافة بالطبع بعد حادث دنشراى ففراه فى أكتوبر سنة ١٩٠٦ يستقبل اللورد كرومر عند عودته من مصيفه !! بأناهيل والترحيب والعتاب^(١) فى بانيته التى مطلعها :

(قصر الدوبانة) هل أتاك حديثنا فالشرق ريع له وضع المغرب
أهلا بساكذك الكريم ومرحبا بعد التحية إننى أتعجب
ولكنه مالم أن أفاق وفتح عينه وواتته الجراءة المنشودة فى شاعر
القوم ففراه فى يناير سنة ١٩٠٧ ، يقول فى شكوى الاحتلال .

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت حواشيه حتى بات ظلها منظما
تم علينا اليوم أن أخصب الثرى وأن أصبح المصرى حراً منعما
أعد عهد (إسماعيل) جلدًا وسخرة فأنى رأيت المن أنكى وآلما
عملتم على عز الجناد وذللنا فأعائتم طينا وأرخصتم دما
إذا أخصبت أرض وأجذب أهلها فلا أطلعت نبثا ولا جادها السما

هناوعى وشعور بإماتة النفوس وإن ادعى الاحتلال والفضلال أنه
أحيا الأرض وأخصبها لتكون مزرعة لمصانعه .

وحافظ الذى يتعمق الأحداث فى هذه الجديدة ، تغلب عليه أحيانا
كثيرة (العاطفة المسرفة) — شأنا نحن المصريين — فىنى لدل الخصومة
وحرر الإساءة . . فالمدارس لشعر حافظ يجد أن (الوداع) يشجيه
ولو كان الراحل عدوا !! إنه يلتمس فى كل وداع سابق ماثرة
تشفع لصاحبها إذا حاقت به من أعماله سيئات ! حتى كرومر وجد له
حسنات !! بل سيطر عليه الدور فدعا كرومر طودا شاغنا وبحرا مزبدا !! ولم
تطرده القصيدة بطبيعة الحال على هذا النسق فقد عرج حافظ بعد الطلعة
الاستهلاية إلى رأى مصر فى الاحتلال . وفصل القول فى تشعب الآراء فيه ؛

(١) ج ٢ ص ٢٢ .

فناس يرون الأمور من الظاهر فيخدعون بمظاهر إصلاح له خبيء ،
وآخرون يتعمقون واقع الحال وينفذون إلى دخية الاحتلال فيزرون
بخصب الأرض يندفع عن جلب العقول ، و يرون سياسة القضاء على اللغة
وما وراء هذا من موت أدبي ، وفصل السردان عن مصر ، وغير هذا من
من ادعاء إشاعة الحرية مع مصادرة الصحف وإقصاء العناصر الصالحة
عن الحكم .

وفي القصيدة تنديد بسياسة كرومر والامتيازات الأجنبية وفيها وعى
بخطورة تغلغل الغريب في اقتصادياتنا . وقد نحا هذا المنحى في قصيدة
(تصریح ٢٨ فبراير) وإن كان في هذه القصيدة ، قد اتخذ موقفاً :

إن أرى قيلاً فلا تسلموا أيديكم فالتقيد لا يسجح
إن هياؤه من حرير لكم فهو على لين به أفصح
ولا يعني ضعف موقف حافظ (الملق) فسكرورم الذي استضعف أمامه
منحى عن منصبه لا يملك للبهريين نفعا ولا ضرا .

وبما ينفي الملق قصيدته في استقبال خليفته في منصبه السير غورست
فقد كانت أشد لهجة وأكثر ضيقاً ومرارة وهو صاحب الأمر في ذلك الحين .
ولعل حافظاً أحس هذا الإحساس فهو يقول :

فما أنا واقف برسوم دار أسائلها ولا كلف يرود
ولا مستنزل هبة بملح ولا مستنجز حر الوعود
واسكنى وقت أنوح نوحاً على قومي وأهتف بالنشيد^(١)
ومضى في هذه القصيدة يطالب غورست باشتراك المصريين في الحكم .

وحافظ ابن عصره المتفرز المتوجس الذي يتوقع الشر والشكوك مدلهمة
فهو يخاطب غورست :

(١) قصيدة استقبال السير غورست ج ٢ ص ٣١ .

وما أددى وقد زودت شعري وظنى فيك ، بالأمل الوطيد
أجئت تمحوظنا وترد عنا وترفعنا إلى أوج السعود
أم اللورد الذى أنجى علينا آتى فى ثوب معتمد جديد
وعندما عين السير (مكاهون) معتمدا لبريطانيا فى مصر ، قال :

ماذا حملت لنا عن الـ ملك الكبير وعن (غراية)
أوضح (لمصر) الفرق ما بين السيادة والحماية^(١)
وفى شعر جافظ السخرية المصرية اللاذعة والتهكم اللاسع ، قامت
المصريات بمظاهرة فى ثورة سنة ١٩١٩ فاستأسد الجيش الإنجليزى على
المرأة وطاردها وهنادور حافظ الساخر :

فليتنا الجيش الفخو ر . بنصره وبكمره
فكأنما الألمان قد لبسوا البراقع بينه
وأثوا (بهند نبرج) بخ تفيا بمصر يقوده
فلذاك خافوا بأسن وأشفقوا من كيدته^(٢)

ومن سخرياته قوله فى (دنلوب) :

هبوا (دنلوب) أرحبكم جنانا . وأقصدكم على نزع الحقود
وأعلى من (غلادستون) رأياً وأحكم من فلاسفة (الهنود)
فإننا لا نطبق له جوراً وقد أودى بنا. أو كاد يودى
خذوه فأمتعوا شعباً سوانا بهذا الفضل والعلم المفيد^(٣)

وقصصات حافظ وملحه فى المجالس والأسمار تشكلت فى شعره سخرية
من الأوضاع المختلفة . ومن سخرياته أو نقداً الاجتماعية :

(١) ج ٢ ص ٨٢ .

(٢) ج ٢ ص ٨٧ - ٨٨ .

(٣) ج ٢ ص ٣٤ .

أحيائنا لا يرزقون بدم وبألف ألف ترزق الأموات
من لي يحظ النائمين بحمرة قامت على أحجارها الصلوات
يسعى الأنام لها، ويمجرى حولها بحر الندور ، وتقرأ الآيات
ويقال: هذا القطب باب المصطفى ووسيلة تقضي بها الحاجات (١)
وهكذا كان ينظر حافظ إلى أضرحة الأولياء .

لم يكن حافظ مجوداً بل إن في حياته بلا شك ألماً كبيراً تعكسه
قصيدته (سعى بلا جدوى^(٢)) .

والقارىء لمقدمة الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ يستطيع أن يفسر
الطابع العام لشعر حافظ (فالشذائذ التي اتبأت حافظاً منذ حداثة) أحدثت
عنده كبتاً شديداً ينفس عنه بشعر في شكوى الزمان والناس . وكان المنتظر
من حافظ أن ينفس عن نفسه بالدمع ولكنه عوض بالضحك .. الضحك
من كل شيء حتى البؤس والشقاء وما يدل على تكيف نفسه لمواءمة
الوضع التعويضي أنه كان بارداً في اختراع النكتة من كل ما يدور حوله
ليفجر ضحك سامعيه ويحملهم على مشاركتهم وجدانياً ليغرق ألمه في موجة
الضحك والسرور . وما ضحكهم وفكاهته إلا تعويض الحزن بصيغة مبالغه
ولهذا لم يضحك شعره وإن افترت شفتاه فقد كانت نفسه المرحه في المجالس
غير نفسه الجادة في الشعر . ولعل هذا البيت يفسر ما ذهبت إليه وهو من
قصيدة (حريق ميت غمر) .

قد شهدنا بالأمس في مصر عرساً ملاً العين والفؤاد ابتهاراً
كان يكفي أن يقول (ملاً العين) وهذا يتضمن أن الفرح ملاً الفؤاد لأن
العين رسوله توصل إليه كل ما تقع عليه من رؤى ومشاهد ولكنه ينص على

(١) ج ١ ص ٣٠٦ .

(٢) ج ٢ ص ١١٤ .

الفؤاد هنا لأن الفؤاد عنده حزين ويريد أن يشركه هنا في السرور وبعلى تنه
كأنه لا يصدق أن الفرح بلغه . وإذا علمنا أن لفظه (ابتهاجا) من البهر وهو
إعجاب الدهشة أو دهشة الإعجاب ، ثبت عندنا أن حافظاً غريب على الفرح
ومظاهره فهو ينهر لرؤيته كمن يفتح عينيه على الشيء الجميل أول مرة !

كما نفس حافظ عن نفسه بالرثاء ولعل هذا سر إجادته له فقد عاش يتيماً
مقلاً معذباً لم يرض غرائز الوالدية والتملك والسيطرة فيه ، فما إن يأخذ في
الرثاء حتى يفطر قلب القاصي . أنا ما قرأت رثاءه في مصطفى كامل إلا بكيت
على الرغم من الأعوام الطويلة التي تفصل بيني وبين المصاب ، وعلى الرغم من
أننى لم أعرف (مصطفى كامل) إلا سيرة من سير التاريخ المصرى ولم أربط الطبع
(مصطفى كامل) وإن كنت رأيت وجه مصر فيه .

أترى الأمر صدق اللوعة في الشعر وأقصد اللوعة الشعبية المصرية
لا لوعة فرد أو شاعر . وأنا مصرية يقتن في ذهني ذكر مصطفى كامل
بذكرى دنشواي ؟ أم لأنى أعيش في قراماتي كأنها بذت ساعاتها ؟ لست
أدنى ، ولكن حافظاً في مرأته عميق الإحساس . . . هل هو الشجى يبعث
الشجى فهو يستريح إلى البكاء لأنه يشفى شجى بلا به ؟ أياً كان السبب فإن
مرأته حافظاً يعدى صدقها ويمس النفس شجاءها :

أيأقبر هذا الضيف آمال أمة فكبر وهلل والى ضيفك جايا
عزيز علينا أن نرى فيك (مصطفى) شهيد العلا في زهرة العمر ذاويا
هنيئاً لهم فليأمنوا كل صائح فقد أسكت الصوت الذى كان عالياً

* * *

بعد هذا العرض لشعر حافظ أقف وقفة عند أسلوبه . وأظهر
ما في هذا الأسلوب تخديم التكرار في التأثير والتطريب (١) بما

(١) الرأ قصيدة (تهنئة سعد زغلول) ج ١ ص ١٠١ .

يوفره التكرار اللفي من موسيقى النفس واللفظ — فهو أحيانا يكرر الشطر الأول من بيت في أربعة أبيات متوالية^(١).

وأحيانا يكون التكرار داخل اللفظ الواحد مثل قوله :

وسألتها : من أنت ؟ وهى كأنها رسم على طلل من الأطلال
فتملكت جزعا وقالت : حامل لم تدر طعم الغمض منذ ليالى
إن كلمة (تملكت) بتجانس حروفها وترتيبها على هذا النسق وجرس
لفظها بفعل تكرار الميم واللام وهما حرفا الألف البارزان ترسل إلى سمعى
أنينا مكبوتا وكأنى أراها تتمزق .

وفى شعر حافظ كشوقى تعاويذ ورقى^(٢) وتقع عنده أحيانا على لفظ
متقعر مثل (متغشمر) بمعنى الظالم^(٣).

وأسلوب حافظ بعامة أسلوب لفظى بادهى الجزالة والرنين . وقد انتقد
المازنى أسلوب حافظ ، واسكنى لا أريد أن أعرض لتقده هنا لأن المازنى
نفسه عاد فقدم عليه .

وفى أسلوب حافظ التعبير الشعبي المصرى :

واقى كتابك يزددى بالدد أو بالجوهـ
فقرأت فيه رسالة مزجت بنوب السكر^(٤)
وفيه خنمة الظل المصرية . اعتند إلى شوقى لتخلفه عن حفل قران
ابفته فكاتب إليه :

(١) قصيدة العام الهجرى ج ٢ ص ٤١ .

(٢) ج ٢ ص ٤٠ .

(٣) ج ٢ ص ٣٩ .

(٤) ج ١ ص ١٧٩ .

إن فانتى أن أوفى بالأمس حق التهانى
فأقبله منى قضاء وكن كريم الجنان
والله يقبل منى الصلاة بعد الأوان (١)

وأخيراً نجد فى شعر حافظ وأسلوبه صوراً من السكاريكاتير المصرى
المشهور . وصف حافظ بائع كتب صفيق الوجه قائلاً :

أديم وجهك - يا زنديق - لوجعلت منه الوقاية والتجليد للكتب
لم يعلمها عنكبوت أينما تركت ولا تخاف عليها سطوة اللهب (٢)

* * *

وبعد .. فهذه كلبة عن حافظ بعد شوقى حتى لا تأكل خبزنا جا
ولو أن (شوقى وحافظ) غذاء دسم لا مجرد «بيض وسميط» .

(١) ج ١ ص ١٧٣ .

(٢) ج ١ ص ١٥٠ .

الشاعر عزيز أباظة

عندما يكتب الانسان عن أديب يرجى الحديث عن أسلوبه إلى نهاية الموضوع... ولكنى مع عزيز أحس دافعاً إلى تناول الأسلوب مبكراً لأنه في جزائره البالغة يثير التساؤل وخاصة في عصر ينسحر التفاعسح للتفاسح. عصر يتسامل فيه الكثيرون في التعبير... عصر طابعه السرعة والتخفف... والسؤال الذي يراحم الاباتسامة على كل شفة: ما سر هذا الأسلوب؟ وهنا نعود إلى نشأته الأولى نلتمس عندها الجواب.

ولد عزيز أباظة في مدينة الزقازيق في ١٣ أغسطس سنة ١٨٩٨ م ولكنه نشأ في القاهرة، فقد كان للأباضية بيت في «قواير» من أحياء السيدة زينب. وكانت الأسرة قد خصصت هذه الدار لنزول (السلامة) من أبنائها. وفي هذا البيت نشأ عزيز أباظة. وفي المدرسة التقليدية لكل دار كبيرة كان يجتمع في منزل قواير: حافظ إبراهيم وإمام العبد ومحمد السباعي وصديق عنبر والبشرى.

وعلى هؤلاء تنلذ عزيز أباظة وتوثقت صلته خاصة بحافظ والبشرى والشيخ الحضري الذي يعرفه مؤرخاً فحسب وهو في الحقيقة أديب متمكن.

هؤلاء وجوه التوجيه الصحيح وقرأ عليهم الأغاني والبخلاء والأمالى والشريف والبحترى كما كان يمشى بكراسة صغيرة خلف حافظ وهو راوية من الدرجة الأولى.. وكلما راق عزير أباظة كان يكتبها.. ومن محفوظات حافظ وقرارات عزير الأولى التي تمت في المدرسة تكونت الركيزة اللغوية التي ما زال يصدد عنها.

هذا هو سره . والمرة ابن نشأته الأولى .

يحسب الكثيرون ومنهم شيوخ الأدب أن عزيزاً صحاً ذات يوم موجود نفسه، كيرون، شاعراً . . ولم يكن هذا اليوم قبل الأربعين على أى حال . . ولكن الحقيقة التي نسيت لبعدها أن شاعرنا قال ونشر الشعر سنة ١٩١٥ وما بعدها . . . نشر كثيراً في السفور والصاعقة ومجلة الشباب التي اقترن اسمها باسم الشاعر أحمد رامى وظل مقترنا به حتى اليوم .

والذي حدث أن (عزيز أباطه) في العشرينات أى بعد أن دخل الحقوق وتخرج منها سنة ١٩٢٣ وتدرج في وظائف الإدارة حيث عين وكيلاً للتأب العام وتدرج في سلك النيابة حتى عمل قاضياً . ثم ترك القضاء إلى عضوية مجلس النواب فمجلس الشيوخ وتدرج في عدة مناصب حكومية إلى أن صار مديراً لآسيوط .

الذي حدث أن (عزيز أباطه) شغل عن الشعر أو نشره على الأقل . ولغله تعمد عدم النشر ليعطى الوظيفة حقها من سميت ومظاهرة . فقد كان الأديب في ذلك العصر لم يأخذ مكانه الصحيح في أفهام الناس وأنظارهم . ثم إن الكتابة والشعر روضة يحيطها النقاد بأسلاك شائكة . . . كان شوقي وهو كبيرهم الذي عليهم الشعر — عزيز من مدرسة شوقي — تنهال على شعره بلا هوادة معاول « الديوان » فكيف بالشباب ؟ . .

كأما اعتبارات كانت في ذهن الشاب عزيز أباطه حين قرر أن يكتب لنفسه في تلك الفترة — العشرينات والثلاثينات — وهو لم يأس فقد كان يعضى قديماً في سلك الوظائف المرموقة في ذلك العصر .

.. دخل عزيز طفلاً الناصرية الابتدائية ثم كلية فيكتوريا بالإسكندرية — القوم الابتدائي — لمدة سنتين كاتناً أساساً له في الإنجليزية ثم عاد ثانية إلى الناصرية الابتدائية . . . وتبقى تعليمه (التجهيزي) في التوفيقية فالسعيدية وأخيراً الحقوق .

وقد استطاع بما تلقاه في كلية فيسكنوريا أن يقرأ شكسبير في أولى تجهيزي . وفي هذه السن الغضة تأثر به . . . تأثر بمسرحه تأثراً بالغاً . ولما كان مسرح شكسبير مسرحاً كلاسيكياً فقد كان هذا التأثر وراء اختيار عزيز موضوعات تاريخية .

كما أعجب بيرون وشلي من الشعراء الإنجليز ، وموليير وراسين وكورنيه من الفرنسيين ، والثلاثة مسرحهم تاريخي . وهم نابعون فيه عن الأساطير اليونانية .

وعلى جمال الأسلوب ، كان عزيز أباطة شاعر المعاني الإنسانية الرفيعة التي يعيش لها ، وبها ، الشعر الحق والشاعر الصادق . وبعض هذه المعاني التي غنى لها عزيز أباطة : الأسرية ، وروحها ، وقوامها الزوجية والام والابناء .

فالزوجة في شعر عزيز أباطة عدل النفس ، وموئل للأمن الكريم ، ونبع الحنان والرحمة ، ومصدر النصح الهادي وظل صاف ونعمة سابعة وأنس ناعم وهدي مضى وروح وريحان ورفاء وحب ساكب وصديق .

ولم أر أقدر منه على تصوير سعادة الزوجية في آياته التي انبعثت من « أطباق الماضي ، حين كان وزوجته :

يتساقبان رحيق ود ساكب	صفو البشاشة كالربيع الهامى
مرحان كالطفل الغرير وتربه	فرحاً بأيسر ملابس وطعام
كل يشيد بألفه ويظنه	ذون الورى مثل الكمال السامى
ويكاد من كلف يقدر ذاته	أعظم بتقديس وليد غرام

كان عزيز أباطة شاعراً كبيراً ، شعر غنائى ولكن على طراز آخر جديد . . فشعره لا تتقأماً فيه شخصية الشاعر ولا تمحى ذاتيته بل لا تتقأماً فيه إنسانية القارى . كما كان الحال حين يقرأ المدائح الكاذبة أو حتى الصادقة فيهمون عليه الشمر والشاعر — من تعلقها وتزلفها وترخصها وزيفها . .

شجر خلا من المديح لأنه أكبر منه وأكرم وأعز ولكنه شعر مشبوب من
وقدة العاطفة ولذبة الحرمان . ومع تأججه تأنس فيه راحة وتجدد عنده
سلاماً . . راحة تسكب في النفس إحساس نعمة راضية وإن كانت ماضية . .
شعر ينبع من قلب كبير أثر الجوانب تغمره عواطف شتى ، فعاطفة دينية
عارمة تستق من إيمانه بالإسلام والعروبة . ولشد ما تأسرنى تلك التريمة
الريقة التي يرسلها شاعرنا عزيز أباطة في مسرحية قافلة النور ، على
لسان الحادى :

يا نفس إن أضيئت للنوره
ورأوتك الروضة المنضرة
حوت سنا الله وضمت منبره
وبضعة من ذاته المطهره
ألقيت يا نفس غبار الأثره
وذقت من مغفرة المغفره

يا حادى العيس

يشرب فى أخيلتى المصوره
ألمحها فى النسمة المدطره
وفى الوجوه الطلقة المستبشره
وفى هوى عف ونفس خيره
وفى حياء الغادة المخدنه
وفى بريق النظرة المبشره

وعاطفة أسرية ترف على الزوج والولد . . وعاطفة وطنية روية من
حبه لمصر حبا يتبدى فى إهدائه مسرحيته (غروب الأندلس) إلى الأمة
المصرية الكريمة ، عظة تشارف منها سماوة تتشوف إليها ، وترنما طالما تعلق

أمله بأهدابها ، ورغبية وقف العمر يعالج العسير من أبوابها . . بل يتبدى من اختيار هذا الموضوع بعينه حتى ليتساءل الدكتور طه حسين في مقدمتها (أيتحدث الشاعر عن خطوط تابعت في مدينة من مدن الأندلس في أواخر القرن الخامس عشر ، أم يتحدث عن خطوط تابعت في منتصف القرن العشرين بمدينة القاهرة .

ولو مضى الشاعر في نسيان غرناطة وأهائها أكثر قليلا بما مضى لسمى أشخاأ مصريين ولصرح عن أحداث مصرية ، وخطوب عربية معاصرة ، وعدد مكاييد من الإنجليز وبني إسرائيل ، ثم لم يجد بعد ذلك مشقة في أن يمضى القصة كما أراد ضميره أن تمضى ، ولكنه شق على نفسه ، وغنف بخياله وخراطره ، ورد قلبه إلى غرناطة بين حين وحين ردأ فيه شيء من قسوة لأنه كان يأبى أن يكتب إلا في مصر والمصريين .

وهنا تبرز وظيفة الشاعر الاجتماعية في التعبير عن قومه وتحريك جموعهم وإشاعة الأمل فيهم بعبء التاريخ ونقض اليأس عنهم بمصارع البغي .

لقد وجد الأدب المصرى نفسه وأدرك سباقا المفاهيم الجديدة الكبيرة للشعر والفن . . وأهدى إلى العربية من ثمرات بنيه كتابا وشعراء ثروة غالية تعرضها ما فاتها قروناً متلاحقة حين كان هم شعرائها بكاء الأطلال أو غناء القصور .

وعاطفة الشاعر عزيز أباطلة على اختلاف ألوانها عاطفة إيجابية بناء واعية فهي لم تقف من محابها عند الشعور العام الذى يشترك فيه الناس ولكنها خلعت عليها حلل الفن ورؤاه ووهبتها خلوده . فهو مسلماً اتخذ من الشخصيات الإسلامية التاريخية من الأحداث الإسلامية التاريخية موضوعاً لمسرحياته : قافلة النور — الناصر — غروب الأندلس ، التى خدمها تخديماً آخر يستهدفه الفن الصادق بما أشرنا إليه .

فشاعرنا في شعره الغنائي يرتفع على المفهوم القديم للشعر الغنائي العربي الذي وقف به ، في معظمه ، على أبواب القصور ووقفه على أصحابها ، ولكنه شاعر غنائي بالمعنى الكبير إذ غنى على ليله ونبع عن نفسه ثم خرج إلى الناس يحسم قيمهم ومآثوراتهم وتاريخهم ، وهو في أثناء هذا يشير برموز الفن ويشحذ ويعبئ المشاعر والقوى . وهو بهذا شاعر غنائي كريم على نفسه وعلى الناس .

حتى في رثائه بث عزيز أباطة مضمونا كبيرا ؛ فرائيه ليست مجرد دموع مسفوحة ولكنها موضوع للنديس ، لماذا يأبى على النساء الرجال .

ليس مجرد رثاء ديوانه (أنات حائرة) ولكنه رسالة إلى المرأة الزوجة تعرف من خلالها ماذا يأسر الرجل من المرأة ؟ لتبدك كثيرات أن ليس المظاهر الخلابه وحدها ولكن ملاك الأمر وسره في الطيبة والوداده والحجا والحنان العنيد والتشجيع الباني والحب الروم . هذه الصفات النوايح هي التي تعمق للمرأة في قلب الرجل وتعلي مكانها عنده .

لقد أنصف دارسه حين أهدي كتابه إلى كل زوجة استطاعت وتستطيع أن تجعل من زوجها شيئا مذكورا .

إن هذا الإهداء من الدكتور عبد المحسن عاتف سلام الذي كتب دارساً عن مسرحيات عزيز أباطة يترجم عن انفعال الرجل بالمشاعر المبتوثة والقيم النبيلة في ديوانه « أنات حائرة » .

وهذا الحق هو الأول الذي فجر طاقاته الشعرية ولون منخوبها حتى وإن اختلف الموضوع والطابع فهو في بواكير مسرحياته إنما كان يصدر عن إحساس عميق بدفع البيت ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق والتشتت ، بل إن بعض الآيات في ديوانه « أنات حائرة » تسربت إلى مسرحيته « العبابية » وأنا أعني هنا : بيتيه :

والدار حالية تزهو برمتها كما ازدهى بالثمر السلسل الوادى
تضمنا بجناحى رحمة وهدى كالطير تخشى على أفراخها العادى

هذان البيتان يجران على لسان العباسة عندما تنوשה المخاوف وتتودها
الوساوس وترهق حبا المؤامرات فتنبى المرأة الزوجة المحبة ، المال
والعروش بل تعافها وتقول :

ووددت لو كنت فى بغداد جارية فى بيت صالحة من أهل بغداد
أظل أقضى لها شتى حوائجها وأتفه الزاد ما أعطى من الزاد
وأرتدى الثوب من أخلاق ما خلعت أزهى به بين أترابي وأندادى
حتى إذا مال ميزان النهار بنا فصلت أهفو إلى زوجى وأولادى

إنها ظاهرة تستحق التسجيل لا فى هذه المناسبة وحدها بل فى تاريخ النقد
الأدبى. لقد وقف الأدب المصرى نفسه فى ديوانين هما : «أناات حائرة» لشاعرنا
عزيز أباطة و «وحى المرأة» للشاعر عبد الرحمن صدقى ، على زناء الزوجة
والترنم بها . إنها ظاهرة تستحق التسجيل لأنها لا نظير لها فى الأدب العربى
كله . لقد بكى الخنساء صخرا ، أنا شقيقاً . وقال أزواج أيبانا مفردة
فى الحنين أو الرثاء .. ولكن ديواناً كاملاً فى زوجة لم يحدث إلا عند
عزيز أباطة وعبد الرحمن صدقى يقول جرير :

لولا الحياء لهاجنى استعباد ولزرت قبرك والحبيب يزاد
ولست أدرى متى يستعبر .

حين يقول عزيز أباطة :

دعاني لها الشوق الدخيل وهزنى إلى المضجع الأسنى حنين مكم
أفضت لها حتى إذا جئت شفىنى تهيب أواه - يهم ويحجم
فلا أنا أستطيع القفول فأثني ولا أنا أستطيع المثل فأقدم

ولما كفت الدمع إلا أقله ونهت في جنبي نادا تضرع
دخلت عليها في وضوئى وروعى كما يدخل البيت المحرم المحرم
إنها المضامين التي تجعل لشعر عزيز أباطة قيمة أدبية بل واجتماعية
فليست المسألة في شعر عزيز أباطة رياضة شعرية، وإنما هي معان
وموضوعات .. حتى هذا الذى يتأثر به من قراءاته يكون للاختيار هنا
دلالة يستهدفها فسرحة قيصر تعلو من قيمة الشورى، والشعوب حتى
لتور زوجة القيصر نفسها حين يدعوه داع بسيد الشعب :

بسيله ؟ هذى لعمري كبيرة أنزل هذا الشعب منزلة العبد
ومن ناصب الشعب العداء فقد هوى وإن عز بالسلطان والمال والجند
لكل امرئ يستهدف الحق رأيه ويثبت فضل الرأى بالأخذ والرد
وقد أخذ عليه بعض النقاد أنه (لم يهزه منظر جميل) ص ١٠١ كتاب
(عن مسرحيات عزيز أباطه) وأنا هنا أختلف مع الناقد فشعر هواه موشى
بأوصاف الطبيعة بعامة والنيل بخاصة فى وقته بيت غمر :

ياميت غمر ذكرت عهدك حاليا وذكرت في عطفك طيب مقامى
وذكرت نيلك وهو يجرى عنبرا أو فضة في ريفك المتراعى
فإذا الخائل في الأصائل فتنة وإذا الغياض مكالات الهام
أضفت على الشطين أنضر زينة وتعاهد البلدين بالإلزام
(الديوان ص ٣٤)

وحين تغشاء الذكري يقول :

أراك كما رأيتك حين كنا على حرم الصبا نضحى ونمى
نذوق رحيقه طفلين شبا على ود وعالصة وقنس
بشطى عنبرى الماء يخنو على واديه في حذب وهمس
جرى بين الحقول رسول رقه ومس زروعهن أبر مس

ياكر أين سال وحيث أفضى بموشى النضادة كل غرس
(الديوان ص ٤٣)

والنهر الخالد فى شعر عزيز أباطه ملتقى الأجابة فى مسرحية (أوراق
الخريف) كما كان فى الأدب المصرى القديم، وفى الأدب الشعبى . فشاعرنا
فى مسرحيته أوراق الخريف يتأجيه على لسان الحبيبة :

يا نيل يا ابن الخلود . افرح لجيرانك

بارك هوأنا السعيد فى خضر وديانك

فى مائك المنهل ينساب فيض الشباب

جنب الجنى كالقبل حلو اللى كالعتاب .

بعد هذا العرض العجلان لشعر عزيز أباطه أريد أن أقف وقفة
عند أسلوبه .

إن أسلوب عزيز أباطه مهما قيل فيه بحكم طبيعة عصرنا المتعجل
أوجيانا المتخفف فإنه مقدبة بلا شك ورامها الكثير من جهد الإنسان
وفضل الله .

وإذا كان الفن إحساساً مترفاً فإن الأسلوب المصنئ ترف مفتن . . ترف
ذوق وترف شخصية . وهذا اللون من الترف على ملاسته ووسامته
وليدكدائب واستعداد موهوب حين يقترن الترخص بالعك والحجز
والاستخفاف .

وإذا كان لكل فن مقوماته فى الجوهر والشكل فإن فن الأدب
لا يكتمل رواؤه إلا بقوة المعنى والمبنى ، أو نصاعة المضمون وبراعة
الأسلوب معاً . ولا تطلق حياة تشدها الآلة وحدها وإن أدت وأغنت ،
أو تحكما الأرقام وحدها وإن كان فيها بلاغ .

لا تقاس حياة بغير فن ، ولا يستوى فن بغير وسائل خاصة به بميزة له .

وبعض وسائل الشعر وبميزاته : الموسيقى والشفافية والجمال . ولا يوفر هذا، مجتمعاً، للشعراء إلا ملكة قاذرة وطبع سخى وروح مجنحة وإطلاع متوسع وصبر دعوب ..

يقول أستاذنا الزيات في ديوان « أنات حائرة » :

شعر عزيز الذي سمعناه أو قرأناه شعر طالى الطبقة جرى فيه على سنن
الفحول من صاغة القريض، فنضد اللفظ وجود المعنى وراض القافية ،
وهي صفات لا تكتسب إلا بسعة الإطلاع ، وطول المعاناة وقوة الملكة،
وإن له في هذا الديوان قصائد ترفعه إلى المكانة العليا من شعراء العربية ،
ولكن هذا الشعر كله قد قطر من فؤاده القريح ، كما يقطر الدمع من العين
أو الدم من الجرح ، فهو وليد الأسمى وريبب الألم فليت شعري أيعتريه
الذوى إذا ما التأم جرحه وانعمل قلبه وجف ينبوعه أم يفجر الله له ينابيع
أخرى تسقيه وتغذيه فيزكو ويتلون ويتفرع ؟

وقد أجابت الأيام على سؤال أستاذنا الزيات فروى الشاعر وروى من
ينابيع كثيرة حين خرج عن ذاته واستوحى حياة الناس إلى جانب حياته، بل
سوى في مسرحياته حيوات من ابتكاره وأجرى على لسانها الشعر .

وشاعرنا في تصويره لمسرحيته شهريار يرى رسالة الشعر في كريم
أعراقها توطىء لنا سبيل فهم هذه الحياة وإدراك قيمتها وجمالها .

إن الرسام تنساب ملكاته في العالم المرئى ليجلو لنا روائحه من طريق
قدرته في الملامعة بين أحاسيسه وألوانه . والموسيقى يؤدي هذه الرسالة نفسها
في عالم الأصوات ، أما الحقائق الخالدة فمن عمل الشعر تسجيلها بإيقاعه
وربانيته .

وبعض هذه الحقائق الخالدة التي صورها عزيز بأباضه في شعره ، صراع
النفس الإنسانية بفضائلها ورذائلها مع الحياة والناس والأحداث. وقد صور
هذا كله تصويراً موقعاً ودقيقاً .

يقول أستاذنا العقاد في مقدمة (أوراق الخريف) .

(ما من شرط نشترط على الشاعر ليؤدى وظيفته الاجتماعية غير الأمانة في تعبيره وتصويره، فإذا استطاع التعبير الصادق والتصوير الجليل في موضوع من الموضوعات كانتا ما كان فذلك وحده قوام الوظيفة الاجتماعية التي تتطلب من كل شاعر ومن كل فنان) .

وقد أكد له عملاق الأدب العربي هذه القعدة المستطبعة في مقدمة مسرحية «قيس ولبنى» التي عدناها نموذجاً من نماذج الجزالة والعذوبة وخصه التركيب في الشعر العربي على اختلاف أغراضه وأوزانه .

(ويقل في أساليب العصور كافة من يستوى له هذا النسق في كتاب كامل كما استوى لعزير نسقه المثلث في رواية (قيس ولبنى) من ألفها إلى يائها ومن أهازيجها الخفيفة إلى بحورها المديدة على اختلاف المعاني والأغراض) .

المسرحية عند شوقي وعزير أباطله :

إن من يتأمل مسرحيات شوقي يجدها تجمع بين المدينتين الرومانتيكية والكلاسيكية دون أن تطابق إحداها مطابقة كاملة .

فهو مثلاً لم يلتزم في مسرحياته الوحدات الثلاث كما فعل الرومانتيكيون . كما لم يلتزم بالبعد الزمني الواحد الذي ينحصر في أربع وعشرين ساعة كما يفعل الكلاسيكيون ، كما لم يتقيد مثلهم بحالة نفسية واحدة تسود المسرحية بل جمع بين الضحك والحزن . . . ولعل وجه الشبه بينه وبينهم هو نوعية اختيار الموضوعات فالإلى الجانب التاريخي مثلهم .. وسيلته إلى التعبير ، الشعر في خطافية وصانة تعتمد إلى الشجن حيناً ، وتهوى التطريب حيناً آخر من غلبة الموسيقى على أسلوبه ذى الإيقاعات .

ومن مزايا شوقي أنه أقدم على المغامرة في البحور والأوزان فنتقل كما

يريد من بحر إلى بحر ، ومن قافية ، إلى قافية ، ولم يكن هذا مألوفاً عند من سبقوه من الشعراء في العربية .

وهذه المرونة منه خدمت الحوار عنده فقال إلى القصر في الكلام بل في الأوزان أيضاً وخاصة في المسرحيات الأخيرة التي تخلص فيها من القصائد الداخلية الرنانة في الفخر والرتاء والحزن والفرح على السواء ، مما يعتبر كما يقول الدكتور مندور (خلاصاً على طبيعة الحوار المسرحي الذي يجب أن تتوافر فيه الحركة الدرامية المتدفقة) .

وقد حام النقد كثيراً حول هذه الثغرة في مسرح شوقي عازياً إليها تفكك العمل الدرامي عنده ، وتعليل نمو الشخصيات ، وتوحيق تسكاملها على مسرحه ذلك التسكامل الذي تقطعه بين حين وآخر عملية الإنشاء وكأن مسرحياته مباراة شعرية لا أحداث مسرحية حتى ليراهما الأستاذ العقاد (قد خلت من الشخصيات) في كتابه « شعراء مصر ويتائم » ، وهذا (من التباس الملامح مع أن كلها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالنسبة إلى فضل الإنشاء والإبداع) ص ١٦٥ - ١٦٦ .

وإن كان الدكتور عبد المحسن سلام يرى أن الشخصيات التاريخية ذات الأطر المعروفة تقيد حرية العمل الفني وتخضعه لحساب النقد والجماهير بينما الخلق على غير مثال يملى للفنان في تكييف الشخصية ورسمها على هواه . وهذا تغلب الشخصيات التاريخية أصعب في المعالجة .

والمسرحية عند شوقي قد تعدد شخصياتها ولكن هذا التعدد دائماً في خدمة شخصين رئيسيين هما البطل والبطلة . ويتعاطف شوقي مع المرأة فيجعل البطلة غالباً سيدة الموقف .

وما دامت المسرحية عند شوقي ، في المقام الأول ، رجلاً وامرأة ، فقد أكثر من حديث الحب حتى بلغ به حد العشق الواله . . كما أكثر الشاعر

الأمير من الولائم والحفلات والغناء والرقص والإنشاد ، وهي وسائله
في التأثير حتى لكان المسرحية عند شوقي مهرجاناً مما حدا بالذكور مندور
إلى المناداة بوجوب تلحينها كأوبرات يتمتع فيها الجمهور بروعة الشعر وجماله
مضافاً إليها موسيقى اللحن . . وبهذا ينقلب العيب ميزة وفضلاً يؤكد قيمتها
الأدبية الخالصة .

ويكاد يجمع النقاد جميعاً على أن «عزيز أباظه» ترسم «شوقي» وتأثيره به
في شعره ومسرحه معاً . فأخذ عنه : تاريخية الموضوعات ، ونوعية
الشخصيات ، وخطابية الأسلوب ، وغنائية الشعر ، وتقسيم المسرحية ،
وتغيير القوافي والأوزان ، وتوزيع العمل المسرحي على فصول ، وأخيراً
التنقل في المكان والزمان .

وحين كان يعتمد شوقي إلى المرح في بعض المواضع من مسرحياته على
سبيل التحلية والجنب ، فإن مسرحيات عزيز أباظة كانت مبالغة بالدموع ،
لأنه كتب المسرحية بعد فجيعة في زوجته وكانت هواه الأول ، والكبير ..
فغجر حزنه عليها طاقاته الشعرية ولون مذكورها حتى وإن اختلف
الموضوع والطابع وخاصة مسرحيته «الغباصة» ومسرحيته «قيس ولبنى»
وهما باكورة إنتاجه المسرحي . لقد صدر فيهما عن إحساس عميق بدفء
البيت ، ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق ، والتشتت . لهذا كله تجد الدعابة عند
عزيز أباظه ، إن صادقتها ، دعابة هادئة صامتة .

وهناك عامل آخر وهو غالبية الرومانتيكية على أدباء النصف الأول
من القرن العشرين حتى غداً شعرنا ومسرحياتنا وأغانيها في هذه الفترة
مغمرة بالسكاء والتفاني إلى حد الفناء .

ومع تأثير المرأة عليه فهو يهدي البطولة في مسرحياته للرجل ١ على

العنكس من شوقي... الرجل في مسرح عزيز أباظة محور الأحداث
وسيد الموقف.

وعزيز أباظة يهوى في مسرحياته المقدمات والخواتيم . ويعتمد على
الكلام أكثر من العمل المسرحي ، ويجب كالطبع المصري الأسرى ،
النهايات السعيدة.

ولا يحبفل عزيز ، كشوقي ، بالحبكة ، مما أوقعه مثله في التفكك الدرامي .

* * *

على أن مسرح عزيز أباظة الحركة فيه أسرع ، والتسكينك أظهر ،
وكذلك اطراد السياق حين كان شوقي يتطوح معتمداً على مكانة شعره ،
وقد غلب على عزيز أباظة عصوراً إسلامية متعبدية . فمن العصر الأموي (قيس
ولبنى) ومن الأندلس : (الناصر) و (غروب الأندلس) ومن العصر
العباسي : (العباسية) ومن مصر (شجرة الدد) .

* * *

طريق واحد بدأه شوقي ، وساد فيه عزيز وافتتح الطريق فسار بعدهم
عبد الرحمن الشرفاوى وصالح عبد الصبور وآخرون ليبلغوا بالمسرح
الشعري ، غاية ، لا يخطئها تاريخ الأدب الحديث .

شاعر الاسكندرية عبد اللطيف النشار

في مثل الهدوء الذي عرف عنه في حياته رحل عن دنيانا في صبيحة
الأحد ٢٧ من فبراير سنة ١٩٧٢ الأديب الشاعر الأستاذ عبد اللطيف النشار
وبعضنا ظنه مات قبل أن يموت، وعندما نعى في صفحة الراحلين كأن النعي
حدث أمس لا خبر يوم لأنه قبل وفاته بسنوات كان قد خلد إلى عزلة
الزهاد متأثراً بجراحه المعنوية وجرح وطنه معاً.. وهكذا تسلسل في تواضع
وبلاضجة ينسحب عليه قول شوقي في المنفلوطي :

من مات في فزع القيامة لم يجد قدما تشيع أو حفاوة ساع

وهو من شعراء الاسكندرية وإن كانت دمياط مولده . ولد بها سنة
١٨٩٥ . لآب شاعر هو الأستاذ محمد حمدى النشار . له ديوان مطبوع يسمى
(ثمرات الأفندر) من ثلاثة أجزاء ، وجده لوالده شاعر أيضا هو الشيخ
محمد على النشار وكان مدرسا في معهد الاسكندرية ، ومن طرائف هذا الجدل
أنه كان إذا جاءه خفيده سأله عن محفوظه فإذا أسمعته شيئا من شعر الشعراء
العرب أنقده قرشين تشجيعاً فإذا أنشده شيئا من شعر والده محمد حمدى
النشار باركه وأنقده عشرين قرشاً ! وحجته في هذا أن معظم الشعر العربي
إما مدح وإما هجاء وكلاهما لا يساوى أكثر من قرشين ولكن الشاعر
الصادق يساوى أضعافاً .

وجده له مجاميع من الشعر لم تطبع .

كما كان والده شاعراً وموظفاً في الوقت نفسه بمحكمة الاسكندرية .

كان سكرتير المحكمة وكان يروى لفتاه عبد اللطيف المساجلات الأدبية في دمياط البلد الذي كانت الأسرة تقضى به بضعة شهور في السنة .

أما والدته فقد كانت سيدة مثقفة تحفظ القرآن وتروى الشعر . وقد يبدو غريباً هذا في عصرها ، وهنا يسوقنا الحديث إلى حديث آخر عن مدينة دمياط . تلك المدينة التي كانت أول مدينة مصرية علمت البنات ، ففي عهد الثورة الفرنسية . أنشأ الفرنسيون في أواخر القرن الثامن عشر مدرسة تبشيرية للبنات فرد عليها أعيان دمياط بإنشاء ثلاث مدارس للبنات ! فالمرأة الدمياطية مثقفة ثقافة قديمة يحفزها إليها أن الشباب الدمياطي الذي تطمح إليه زوجاً كان يدخل المعهد الديني الذي يقبل عليه كل الشبان في دمياط ولو لم يستكملوا دراستهم فيه . لقد كان الغرض التثقيف فقط . . .

ونساء دمياط كاسيات أيضاً فوراءهن اللوزي ومصانع الحرير . . . يأخذن في البيوت الخيوط أو المناديل لتطريزها . . . فمن يتوفرن على البيوت ويعملن في الوقت نفسه .

وهن صاحبات ذوق مترف . فدينتهم مصيف يسعى إليه كل عام صفوة نساء القاهرة ومترقاتها . وعين المرأة لقاطرة وطبيعتها المحاكاة .

نعود إلى حديث مدارس دمياط . كان أحد أصحاب هذه المدارس رجلاً اسمه الكتبي فلما توفي حلت ابنته محله وكانت تدعى أمونة الكتبية . كانت تدير المدرسة وكانت تستأجر طالبة المعهد الديني لنسخ الكتب القديمة ثم خلفتها ابنتها عيوشة البوشوتية .

وعيوشة هذه جدته لوالده . وقد تزوج والده أيضاً من عائلة الكتبي . . . فلا عجب بعد هذا أن تكون والدته مثقفة راوية أدب حافظة للكتاب .

وهكذا شب في بيئة أدبية وفي عصر كان عامل الاستظهار فيه قوياً لم يكن يسيطر على شبابه (سينما) أو (مقهى) أو (راديو) أو (تليفزيون)

بل كان نظام التعليم يقتضى أن يكون التليذ (ضاماً) . كانت المواد كلها تدرس بالإنجليزية فيضطر التليذ أن يحفظ، فلا وسيلة إلى التعبير من عنده بغير لغته . . . يضاف إلى هذا أن البيت بدوره كان يحفظ الصبي القرآن لئلا ينسى العربية في المهمة المقبلة وهى الدراسة بالإنجليزية .

وقد تلقى تعليمه الابتدائى فى مدرسة إبراهيم الأول ثم التحق بمدرسة سعيد الأول الثانوية ولكنه تركها فى السنة الثانية حيث اجتنبه (كلزه) للعمل فى وادى النيل . وكانت الصحف سنة ١٩١٤ تجتنب الطلاب للعمل فيها مترجمين . وكانت فى الاسكندرية فى ذلك الوقت ثلاث صحف :

الاهالى : وصاحبها عبد القادر حمزة

الامة : وصاحبها عبد اللطيف الصوفانى

وادى النيل : وصاحبها محمد كلزه

وكان كلزه فى الحقيقة واضح الدور فيها كلها فقد كان يمدحها كلها بالمحررين . ومن طريف ما يروى عنه فى هذا الصدد أنه ذهب ليلة إلى حلقة الشاعر عبد الرحمن شكرى حيث كان يريدوه يتحلقون حوله فى حديقة الشلالات فإذا بهم يتكلمون فى الشعر والنثر والنقد وهو ينصت لا يطرف ، ومضى أول الليل على هذه الحال ثم أمعن الليل فى البعد وهم لا يتحركون فنظر إليهم كالمرعوق وقال :

— أنتم على كده كل ليلة ؟

— نعم

— وتقولوا الكلام ده كله شغوى ؟

— نعم

— طيب تعالوا . نمنس الكلام اكبره وخذوا عليه فلوس .

وهكذا اجتنب أفراد الندوة إلى الصحافة ووزعهم على (وادى النيل)

ثم على (الاهالى) و (الامة) .

وأثناء اشتغال عبد اللطيف النشار بالصحافة كان في الوقت نفسه يعمل كاتباً في محكمة الاسكندرية مع محمود شكرى أخى عبد الرحمن شكرى . وكان محمود يتحدث عن أخيه ، وهكذا اتصل به ولازمه ثلاث سنوات منذ سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩١٧ . كان يلزمه يومياً حتى الساعة الثالثة صباحاً !

كان شكرى في تلك الفترة غائداً من إنجلترا وكانت تتسلط عليه فكرة بأن يقوم من تلاميذه والمحيطين به مقام سقراط من أفلاطون وأرسطو فكان يضع بين أيديهم كتب الأدب الانجليزي ويطلب إليهم قراءتها أو ترجمتها . ومن مريديه عبد الحميد العبادى وأمين مرمى قنديل والمحاميان حسن فهمى وعبد الحميد السنوسى ، ومفيد الشوباشى والنشار والمصطفون من الأدباء في الاسكندرية كأحمد رامى . كما كان يحضر الحلقة ، الأستاذان العقاد والمازنى .

وأول قصيدة نظمها النشار أرسلها إلى المصور يامضاء محمد عبد اللطيف . وكانت الصحف تتخلم بالألقاب على الكتاب والشعراء فكتب المصور (قصيدة الشاب الظريف محمد عبد اللطيف) لست أدري ماذا يكون العنوان لو أن اسم الرجل (عبد الدايم) مثلاً ؟ هل كانوا يقولون قصيدة الشاب الغايم ؟

على كل حال هذا اللقب أغراه بالتطلع إلى ديوان الشاب الظريف محمد بن العفيف التلمساني المغربي . بحث عن الديوان حتى وجده فأقبل عليه وحفظه ثم حفظ ديوان كشاجم .

وعبد اللطيف النشار من مدرسة شكرى . فقد كان شكرى ، كشأنه مع تلاميذه ، يعطيه الكتب - وكان يفرقها بين قصاده - ويختار له الروايات ويطلب إليه ترجمتها يادى الأبر ثم انطلق فترجم خمسين رواية في عشرين عاماً نذكر منها :

أنا كاردنينا لتولستوى
كوخ العم توم
الشقيقتان لجورج ايرز
دباتيا لشارلز كنجلى
أديوت لدمستوفسكى
ليزا لتورجنيف

نوتردام دى بارى لفليكتور هوجو

عدا بمجموعات من القصص القصيرة تبلغ خمسمائة قصة ، ومسرحيات .

وقد نشر كثيرا من أعماله فى (وادى النيل) و (الرسالة) و (السياسة
الاسبوعية) ، وقليل من أعماله هى التى طبعها .

كما ترجم لطاغور :

١ - مجموعة خالى وقصص أخرى

٢ - وكيل البريد وقصص أخرى

وترجم بضع روايات من المقررات المدرسية على سبيل التبسيط
للاميد المدارس .

وقد ارتبط الأدب السكندرى بحرانه لأنه عاش فى الاسكندرية ما يربو
على الستين عاماً .

وقد عرف النشار كتب الأدب العربى القديم كما اتصل بالانجليزية التى
يحسنها قراءة وكتابة فى المكتب التى تفحه بها عبد الرحمن شكرى .. وفيما
ترجى إلى الإنجليزية أو ما كتب عنها متصلا بالهند .

وفى الإنجليزية قرأ الشاعر عبد اللينف اثنشار كثيرا من الأعمال
الأدبية الروسية والألمانية والفرنسية أكثر مما قرأ للانجليز أنفسهم وكان

رحمه الله يرى في اللغة الإنجليزية قناة سويس ذهنية بما هو منقول إليها من شتى اللغات .

وبما قرأه النشار في الإنجائزية ديوان الأميرة زين النساء الهندية . . . وهذا الديوان جيب إليه الثقافة الهندية . . . إنه يجد في الروح الهندية صدى لمبادئه من محافظة ومسائلة وزهد .

وقد ترجم هذا الديوان شعرا ونشره في مجلة الثقافة ولكنه لم يجمعه . كما ترجم عبد اللطيف النشار ، الخيام ، ١٩١٩ ونشره في مجلة رعمسيس . والشاعر عبد اللطيف النشار من أبناء ثرية سنة ١٩١٩ فهو ابن أسرة أسهمت في الثورات المضرية ، فقد جلد أبوه في الثورة العراقية وحكم على جده فيها بالإعدام ولكنه لاذ بعمياط ولم ينفذ الحكم واختفى هناك حتى صدقوا عن المحكوم عاينهم في هذه الثورة . . . نشأ الشاعر في بيت وطني ناظم على المستعمر فلما كانت ثورة ١٩١٩ ، انتظم فيها وخطب في الكنيسة والمسجد وكتب شعرا ضمنه ديوانه « نار موسي » . ومن أبياته التي سادت بها المظاهرات وكتبت في لافتات :

بني مصر كونوا أعظما وجماجا ولا تتركوا الطاغى على مصر حاكما
ولا تتركوا أبناءكم ونساءكم يعانون في حكم الطغاة المظالما
رأيتم بئسكم رؤية العين ذبحوا وعاد الذي قد باشر الذبح سالما
ولكنه لم يصب بأذى من جراء تحريضه فقد كان محافظ الاسكندرية في ذلك الوقت حسن عبد الرازق وكان وطنياً غيوراً .

هذا عدا المقالات الثائرة في الصحف . . . ومن بين ذلك ترجمة لقصيدة مستر بلنت المذيل بها كتاب التاريخ السرى للاحتلال الإنجليزي^(١) وهي

(١) ترجم الأستاذ عبد القادر « باشا » جزء الكتاب في جريدة البلاغ ولكنه أغفل القصيدة . أما النفاذ فقد ترجم القصيدة ونشرها في جريدة (الأمة) في ثلاثة أعداد متوالية . . .

منشورة، في ديوانه (نار موسى) .

كان عبد اللطيف النشار من يتحلقون حول عبد الرحمن شكرى ومن استفادوا منه كثيراً... ثم رأى الأستاذ العقاد في الاسكندرية فأحبه ولم يتغير رأيه فيه وكان كثيراً ما يقارن بينهما بعد رؤية العين والعقل . سمعته مرة يقول : (كان شكرى صاحب حجة وكان العقاد مادناً صافياً على العكس مما يظنه الناس من تصور تعاليه أو تخرج صده... كان شكرى يقرأ كل شيء ولو صادقاً اتفاقاً... ولكن العقاد كان اطلاعه منظماً يصطفي أشهر موضوع في العصر ثم يصطفي أكتب كاتب فيه ، في البيئة بيئة الموضوع ويقرؤه أكثر من مرة . فالعقاد يقرأ بهدف وهو أكثر تركيزاً... إنه صاحب فنية...).

وقد نحا النشار هذا المنحنى في قراءته يصطفي: ليقراً ويصطفي ليترجم...
تأثر الشاعر عبد اللطيف النشار بالأستاذ العقاد تأثراً كبيراً..

قرأ عبد اللطيف النشار ، العقاد باحترام ، وكان ثقة المعرفة الشخصية دخل كبير في تأثره به . وأشد ما يكون تأثره بدواوين العقاد لما في شعر العقاد من فنية ومذهب . إنه يحفظ شعر العقاد ويرويه ، كما كان يردد دائماً بأنه يفتخر بكتابة العقاد عنه أكثر مما كتبه في حياته جميعاً ! (أى حياة النشار) . وترجع كتابة العقاد إلى سنة ١٩٣٢ عند صدور ديوانه «جنة فرعون» فقد كتب العقاد عنه صفحة أدبية في (الجهاد) تحت عنوان : شعر اسكندري .

وأشد ما يكون تأثير العقاد في متعمق الأدب ودارسيه وحدهم . فالعقاد لا يمكن أن يكون جماهيرياً حتى عندما ينطلق على سجيته بسيطاً لطيفاً فيقول كأروع ما يقال مغالطياً نجمة الصباح : الزهرة :

فريدة الأفق كليني وخالي البدر وانظري

أراك تغويني بوحى إلى السموات يردھني
إغواء ذات الدلال صينت في ذروة العقل الحصين
نقل سبيل إليك يغني وأنت أعلى من الظنون
فيك ضلال وفيك رشد فضليلني وأرشدني
وردب لين سمعت فيه من فرك الصائق الآمين
مقالة بعضها جنون والبعض شر من الجنون
إن زمان الشباب هو فاقضوه في اللهو والمجون
لا تمقصوا إليه بنوم كفاكم نومة المنون

أؤيقول :

خنا وخت ولا أقو ل سلى فلانة أو فلان
ومضت خيانتنا معا والآن نحن الباقيان
وقد تأثر أسلوب النشار بأسلوب العقاد . أخذ عنه (منطقيته)
بصورة عجيبة . فالعقاد يعطل ويحل ولو أن هذا في الشعر غير مألوف ، لولا
مداخل العقاد الخاصة .

يقول العقاد :

أحبك حب الشمس في مضية وأنت مضى بالجمال منير
أحبك حب الحياة فإنها شعوب وكم في القرب منك شعوز
ويقول النشار :

الزرع ينمو بطيئاً فالصبر في الريف غاده
ما دمت في الريف قاصير على لزوم الوساده
من عاش فيه كأهليه علموه البلاده
أنظر إلى كل شيء تجد دليل الهواذه
لولا ركائب فردد نسيت معنى السعاده

سعادتي في الحياة البـ . وثابة . الوقساده .
لا حيث يحيى اضطراباً . خلق . بغير . إرادة .
سهولة . العيش بثت . في القوم روح الزهاده .
روح إذا ما استبدت فلن تكون الإجاده .
يا ساكن الريف إن الـ . إتقان أسمى عبادم .
فالقصيد ، كما نرى ، على طريقة العقد فيها الارتباط والتجليل والتعليل
والوفاء بالموضوع .

والشاعر عبد اللطيف النشار مقل وله ديوانان صغيران هما (نار موسى)
و (جنة فرعون) وقد جمعهما سنة ١٩٣٣ في مجموعة واحدة . وفي الديوانين
ترجمات كثيرة فقد ترجم (درع القلب) عن شكسبير وترجم مقطوعة
(العمر) عن (بيل) وراثاء صديق عن (ملتون) و (تجمل) (عن ذرائع)
(نسب) عن (تيسن) و (الاحتلال) عن (بلنت) وهي القصيدة التي
سبقنا الإشارة إليها .

وترجم مقطوعة (شعري) عن هيني كما ترجم عنه بتصرف قصيدة
(تمثال أبي الهول) . وفي ديوان (جنة فرعون) ترجم عن هيني مقطوعة
(الموت) .

وترجم ذروة كيوييد عن روبرت هريك .

وعن الإنجليزية ترجم بعض رباعيات الخيام .

كما ترجم عن الفرنسية قصة (العم حنا) .

لقد ركن نشاطه الأدبي في الترجمة^١ مؤمناً بأنها سيلتنا إلى ثقافة عالمية .

(١) وجميع ما ترجمه النشار متفرق على صفحات الصحف لم يضمه أو يفضّه كتاباً . كان
بعض أصحابه يوعز إليه بترجمة الكتاب فيفسره بوادي النيل ثم صار يختار لنفسه . وتوالى
نصره في مجلة الرسالة والثقافة وأخيراً صوت الشرق .
لم يطلع له إلا ديواناه (نار موسى) و (جنة فرعون) طبعه وإجدة على أي حال . وكذلك
قصة العم توما ، وأناقضين طاغور ، كما اشترك في ديوان الاسكندرية (مشرقة شعراء) بمصادر
يلج عدد أبياتها المائة .

وفي الديوانين قصص وحكم وراثاء ولكنهما يرتان من المديح . وهما
ينمان عن ثقافة متنوعة وعلم بالتاريخ . والطاج الغالب على شعره المقطوعات
أو القصائد القصيرة ، ومع هذا في الديوانين مطولات ولو نسيا ؛ فهو عندما
يعمق تأثره يطول نفسه . . .

وأسلوبه فيهما أسلوب عصره المولع بالجزالة على وضوح فيه . ولعل هذا
الوضوح نفسه منبع الغرابة في وجود مثل هذه الألفاظ في شعره : (يقق)
صفة للماء المزيذ (نار موسى ص ١٥ قصيدة فجر الأمل) ، وبعد قليل (العشارق)
ص ٥٧ مقطوعة (أصوات صامتة) .

وبينه في ديوانيه ، وبين الأدباء وشائج وصلات حميمة ؛ فرسائل
ومطاردات شعرية ، وقصائد بينه وبين أبي شادي ، ووقفات عند ذكرى
حافظ وحديث ثمال إسماعيل صبرى .

وفي الديوانين إحساس عميق بالريف المصرى والفلاح ، وفي الديوانين
احتفال بالمرأة يتمثل في تحيته لهدى شعراوي ، وحزنه على زينب بطلة قصة
هيكل لأنها صورة المرأة العربية في عصره الأول :

حزنت وقد شاهدت قصة زينب وجل بنات المسلمين زيانب
ونظمه أمجاد التاريخ المصرى القديم ، وتغلغل في حاضر مصر ، والتزامه
بقضاياها السياسية والاجتماعية تعبير عن وطنية صادقة جادة تتجاوز المتاف
بسليته إلى جدية طرح القضايا والعيش فيها والتنبيه إليها . . .

وفي الديوانين بصير بالنفس الإنسانية ، ونفاذ إلى أدق خوالجها
وتعقيداتها . وهذى إحدى صوره الساخرة من بعض الأخلاق والخلاق :

تجاهل أم تناس	من عارف غير ناس
أليس عندك للصبح	سب غير هذا الشمس
ما أنت ليث عرين	ولست ظلي كناس

حتى الوظائف تهتا ج في النفوس الحساس
 متى تعلت أن السلا م لمعباء راس
 متى كفت عن الجير ي عند مرأى أناس
 هل أعفى اليوم رد من رجفة واحتباس
 لقد غدوت رئيسا لكن على غير ناس
 من طاك ينهمو القز م: دون كل قياس
 اذهب وحى سوانا في حيلة واختراس
 أوفى ادعاء وزهو أو رجعة واتسكاس
 الود كالبغض عندي إن مس أى مساس
 (نار موسى)

وعبد اللطيف النشار في ديوانيه داعية للحب .. حب الفن وحب الجمال
 وحب الصفاء .. الصفاء في النفس وفي الطبيعة ..

في الحب خير وفير
 إذا أحب الصنمير
 فهو العظيم الخطير
 وحين تخلو الصدور
 من الهوى فقبور
 بهن عظم نخسير
 إن الحقير أمير
 إذا أحب الحقير
 أكوخ قوم قصور
 العيش فيها نفسير
 والقلب فيها قدير
 راض بهن ضمير
 بما أحب الضمير

وفي القصور أسير
ضائق عليه القصور
ما ثم قلب يحس
ولا يحيا ينس
إن المحب نصير
إن الحبيب غدیر
إن المحبة نور

وقد عاش الذئب بين هذا الشعب زاهدا في الشهرة تخطته الجوائز
الأدبية فلا يزال :

وفي قصيدته (غلطاني) أجمل تصوير نفسه ومبادئه التي عاش بها، ويبدو
أنه "كان مقتنعا بزهده في المجد ووسائله قائما بنصيه في الحياة...
لقد اختار..."

على أنه بالرغم من تواضعه وزهده كان ذا قوة في داخله... قوة كامنة
في نفسه وأسر... تعكس هذا مقلوعته : « الدموع الرخيصة » .

أخى إذا سمعت عويل' باك فلا تحزن عليه وامتنه
لتنعه إذا ما كنت برا به فاعف عليه ولا تعنه
أخى إذا سمعت أنين شاك فلا تعطف عليه وأنا عنه
فإذك إن صنعت به جميلا تلاق الشر كل الشر منه
أخى إذا رأيت قى بشوشا تينت الأسى فيه فضنه
أحق الناس بالأعوان من لم تدنسه الدموع ولم تشنه
ولم يؤلم مسامع من يراه بشكوى لاعج لا بد منه

وعلى انطوائه كان يشارك في ندوات الأندية والجمعيات الأدبية . ومن
الطريف أن الشاعر عبد اللطيف النشار كان عضوا في جمعية الشبان
المسيحية منذ كان اسما (الزاوية الحمراء) في الاسكندرية ، وهذا عن عقيدة
ضمنها شعره :

أنا والقبلى من نسل منا ودم القبلى يجرى فى دى

.

لقد أحب اللشار مصر وطنا وأحب الاسكندرية مدينة، ومربى،
ومبأة عليّة... أحبا وما سلاها :

أحتاج الحنين إليك يوم أقف به بعيداً عن ذراك
وكنتم أظننى أنساك إما تنحلت بى الركاب إلى سواك
فلما سرت عنك ثنيت طرفى إليك وكنتم أحسبه سلاك
أحمد طفولتى ومراح لى هواك هواك فى قلبى هواك
فهل ستذكر عروس البحر وعروس إلهامه شاعرها الكبير ؟

الجان الخلود

سأتناول في هذا المقال ديوان (الجان الخلود) للدكتور زكي مبارك ، وقد اخترته موضوعاً للكتابة عنه ، وإيس بخير كتبه ولكنه في خصائصه الفنية صورة منه في آخر حياته ، والصورة الأخيرة ألصق بالذهن من الصورة الأولى لأنها آخر ما وقعت عليه العين ؛ كما أن اللحن الأخير أبقى رنيناً في الأذن لقرب عهدها بالسبح في دنياه .

ومن يقرأ ديوان (الجان الخلود) يظفر في شعر الدكتور زكي مبارك بوحدة الموضوع التي نفتقدها في ثره . وما ييسر المقارنة بين شعره وثره ، أن ديوان (الجان الخلود) ليس شعراً خالصاً بل ضم تنازلات من ثره فقد كتب لمعظم قصائده مقدمات طويلة كما كتب للديوان مقدمة ثرية تربو على خمسين صفحة .

وشعره أجزل من ثره . وكان يعتمد فيه إلى الرصانة وهو ييث في ثنائه كثيراً من الألفاظ اللغوية فيستعمل لفظة (عند) بمعنى رأى^(١) و (النأد)^(٢) بمعنى الحسد ، (والضواي)^(٣) بمعنى النيران وهي من رائع شعره وإن كانت لا تخلو من شطحاته وهو فيها ثجاج صادق العاطفة ومن ألياته فيها غلجلاً أهل الغرب :

أكن العلم في عالي سنه خديعة الاستراق والاستلاب

(١) في قصيدة (مصر الجديدة) س ٦١ .

(٢) القصيدة قسها س ٦٢ .

(٣) من قصيدة (دار الوجد ودار المجد) س ٨٦ .

أروني منة أسلفتموها بلا نهب يراد ولا اغتصاب
 طلائع كان عليكم ليوم يهون بحنبه يوم الحساب
 ولم يك علينا إلا نظيرا لضوء الشمس يزهد في الثواب (١)
 ومنها في مشاطرة أهل الاسكندرية :

بأهل اسكندرية بعض ما بي من الأخران للشعر المصاب
 أتلك قيامة قامت فدكت حمون البأس من تلك الطواني؟
 فن كمال سديد الرأي يمسى لوقع الهول مفقود الصواب
 ومن رشاً تصيره الرزايا وقيد الشيب في شرح الشباب
 ومن عنداء يلفظها حاماها فتخرج للبلاء بلا تقاب (٢)
 وله أبيات رقيقة كقطوعة (كيف النجاة) (٣)

رباه صفت فؤادي من الأمي والحنين
 ولم تشأ لضلوعي غير الجوى والشجون
 فكيف تصفو حياتي من الهوى والفتون؟
 أم كيف ترجى نجاتي من ساجيات الجفون؟
 ومن قصيدة (احتجاب الليل) (٤)

الحب؟ ما سحره يائماً سهرت عليه في غفوات الليل أجفاني
 يروعك الصمت من شعري فتسألني عن سر صمتي سؤال العاطن الحاني
 أجب إذا شئت عني إنني غرد لا يحسن الشدو إلا فوق أفنان
 وله غير هذه قصائد أخرى عامرة الأبيات مثل قصيدة (غريب
 في باريس) (٥) ، وقصيدته بعنوان (لوعة) (٦) ، ودمعته التي خرفها على

(١) من قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٦ .

(٢) قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٧ .

(٣) ص ١٠٧

(٤) ص ٩٢

(٥) ص ٢١١

(٦) ص ٢٠٥

رئيس الحزب الوطنى - المغفور له محمد بك فريد^(١) ، وقصيدته (غرام سنترىس)^(٢) ، وله قصائد على نسق الرباعيات كقصيدته بعنوان (١٨ - يوليو)^(٣) .

ونلاحظ أن الدكتور ذكى مبارك مع تكرره بالألفاظ لا يغوز الناقد إلى طول النظرة وإمعان الفكر لأن ظاهراته الفنية فى ديوانه (ألحان الخلود) بادية للتطلع بلبسها فى يسر ، فما هذه الظاهرات ؟

تنوع حرف الروى فى القصيدة الواحدة :

وذلك لطول نفسه وهذا التنوع يسعفه فى النظم ويجنب شعره الملل وهو لا ينجح إلى هذا التنوع فى كل قصائده ، فكثير منها يلتزم فيها البحر والقافية فى أبيات القصيدة كلها .

وقد أعق نفسه من قيود رآها العروضيون لزماً على ناظم الشعر ، فقد نسوا مثلاً على أنه لا يجوز تكرير اللفظ الواحد إلا بعد سبعة أبيات ، ولكنه ارتضى لنفسه التكرار متحلاً من هذا الشرط فى قصيدة (ليلة العيد)^(٤) مثلاً وقصيدته بعنوان « إليك »^(٥) .

وقد أجاز لنفسه تكرير اللفظ الواحد حين يوجه المعنى مستشهداً بالقرآن الكريم فى سورتي (قل أعوذ برب الناس) و (الرحمن) حيث كررت كلمة الناس هناك والآية (فبأى آلاء ربكما تكذبان) هنا .

وإذا كان يميز لنفسه التكرار فى الشعر وهو غير سائق فيه ، فلا عجب أن رأيناه يكثر منه فى النثر وشاهدنا هذه العبارة على سبيل المثال :

(٢) ص ٢١٤

(٤) ص ٢٢٤

(١) ص ٢١٢

(٣) ص ١٥٨

(٥) ص ٢٨١

(لأننى نادى نادى على ما أرقى من الخبر فى الكتابات السياسية ، فليس
فى مصر سياسيون يسمعون أصوات الرجال الصادقين .

إن الأدب هو الباقى

إن الأدب هو الباقى

إن الأدب هو الباقى^(١)

قد يعتمد الكاتب للتكرار على سبيل التوكيد أو غيره من الأغراض
البلاغية ولكنه هنا قلق فى الأسلوب منعكس عن القلق النفسى عند صاحبه .

عزوفه عن المدح شهما واستكبارا

لقد دنى الأستاذ طه الراوى وكيل وزارة المعارف العراقية . والثناء
لون من ألوان المدح ولكن الشاعر يرى صديقاً من قطر آخر ولو أنه
شقيق — فالمدح هنا لا يشوبه دهاء ومن ثم فهو لا يزدى بالكرامة . أما إذا
صد المدح عن غير عاطفة من المادح ، وعن غير جدارة من الممدوح ، فهو
تزلف لا يشرف به صاحبه .

والدكتور زكى مبارك فى مدحه على نددته لا يترخص . لقد مدح طلبة
المعهد العالى لفن التمثيل ولكن المدح هنا تشجيع لأبنائه كما دعاهم . وقد مدح
أساتذته بالأزهر والجامعة المصرية^(٢) ولكن ثناءه هنا شكر ووفاء تليذ
لأستاذ جليل ، وهو لا يعتبر هذا مدحاً بالمعنى الشائع من لفظة (المدح)
فقد كتب فى فاتحة الديوان يقول :

(ليس فى أشعارى مدح ، فما أعرف رجلاً أعظم منى لأنظم فيه
قصائد المدح)^(٣) ، وهذه العبارة تفسر فى الوقت نفسه اعتزازه بكرامته
(فليس أثقل على نفسى من شعر المدح . إن تقدير المحسن واجب ولكن
المدح والمبالغة فيه إلى حد الملقى هدد للكرامة الإنسانية) .

(٢) ص ٦

(٣) ص ٢٧٨

(١) ص ١٣

الزهو :

الدكتور زكي مبارك معجب بنفسه وبما يصدر عنها فهو يطلع على الناس بالكتاب يؤلفه ويحذرم من نقده بل يقطع بهذا فيقول عن ديوانه « ألحان الخلود » : (لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب حرفاً في نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية في تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلباً أمضى من قلبي أو بياناً أبلغ من ياني) وكتب في موضع آخر يقول :

قال الدكتور محمد صبرى إن ديباجتي الشعرية ديباجة بحترية ، وهى كلمة يريد بها الثناء ولكنتى عند نفسى أشعر من البحتري وأشعر من جميع الشعراء لأننى ملك الشعراء^(١) .

وتمثل هذا الزهو فى سرد مؤلفاته وإجازاته العلية من وقت لآخر^(٢) . وقد اعترف هو بهذا الزهو اعترافاً صريحاً فى مقدمة الديوان حيث قال - (فصاحبنا - يعنى نفسه - مفتون بنفسه أشد الفتون ، وهو يرى نفسه أذكى الناس وأقوى الناس ، ولم يخطر بباله أن الله أنشأ إنساناً أصح منه عقلاً أو أقوى جسماً ، ولولا نشأته على الوقار لكان من كبار المصارعين^(٣)) .

ولكن هذا الزهو وراءه إحساس ضاحك بالغبن فهو لون من الاستعلاء لا الفخر التقليدى فى الشعر العربى القديم الذى كان يتعمده قائله وكنا صغاراً نستظهر المحفوظات المدرسية مستهينين بالعبارة « وقال يفخر » .

التناقض :

بعد هذا الفخر بالنفس والخيلاء يتنامن ويخفف من غلوائه عند

(٢) ص ٥٤

(٢) ص ٢٦ ، ص ٤٣ ، ص ٤٤

(١) ص ١٨

الحديث عن أبي تمام فيقول (لا أنا ولا ألوف من أمثالي يصلون إلى منزلة أبي تمام الشعرية^(١)).

وهذا التناقض يبدو في مدحه للدكتور طه في فاتحة الديوان^(٢) وقدحه فيه بعد صفحات معدودة^(٣) كما يبدو تناقضه في ذكره للعشماوى. باشا بالخير^(٤) حين دعاه إلى وزارة المعارف بعد أن أخرج منها ثم اثنى عليه بالذم لتعطيله الدراسة وفقاً لمقتضيات السياسة^(٥).

تفكك الأسلوب :

أسلوب الدكتور زكي مبارك غير متساق ولعل ظاهرة التفكك هي الطابع المميز لأسلوبه الذي يحمل عنصر المفاجأة فهو يتكلم في موضوع ويخرج منه إلى غيره وقد يعود إليه أو ينتقل إلى ثالث وهكذا في غير ربط أو تناسق مما يبعث على الضحك أحياناً فهو كالعصفور يثب من هنا إلى هناك فبينما هو بجانبك إذا به قد طار عنك وحط فوق شجرة ثم يهبط ليطفو في المرج ثم ينشر جناحيه ليخلق في فضاء الله القسيح .

والدكتور زكي مبارك يذكرنا دائماً بوالث دزني الذي يعرض عليك الصورة ولا تستطيع أن تتكلم بما بعد ما ، وعلى هذا المثال الدكتور زكي مبارك في الأفكار . ومن عجب أن هذه الظاهرة تستهوى الكثيرين من قرائه ولعلها تفسر اتساع توزيع البلاغ في الأيام التي تلت فيها لوكي مبارك .
وهاك مثالا :

« ابتداء أبو تمام حياته سقاء بجامع عمرو ، وهو أول مسجد أقيم بمدينة القسطا ، ولهذا يصلي فيه ملوك مصر صلاة (الجمعة اليتيمة) وهي آخر جمعة من شهر رمضان .. متى يصلي ملوك مصر صلاة الجمعة في (جامع الفتح) وهو أول مسجد أقامه المسلمون في مدينة دمياط ..

(٤) ٢٢٩

(٣) ص ٢٩

(٢) ص ٢٢

(١) ص ٢٥

(٥) ص ٢٤٩

. إنه مسجد مجهول ، وقد صليت فيه فوق أ كداس من التراب .
 لوزار الملك فاروق (جامع الفتح) لبكى عليه أمر البكاء . إن المسجد
 يبكى من مرارة اللسيان .
 . وإشاعة من جلالة الملك يضى وزير الأوقاف لزيارة المسجد فيراه
 أطلالا فوق أطلال . .
 المسجد محاط بالمقابر من جميع الجوانب . .
 إنها مقابر المجاهدين الذين قاتلوا الصليبيين وكانت دمياط ثغر مصر أيام
 الحروب الصليبية .
 المصطافون في (رأس البر) لم يروا البقعة الحزينة فلم في رأس البر
 مناعم يعجز عن وصفها الخيال .
 مضيت أصطاف برأس البر فانزعجت ورجعت بعد أن كحلت جنوني
 بتراب تلك الأطلال .
 إنها منزلة لا يعرفها المترفون من الوزراء والكبراء ، منزلة مدسية
 لا تقام فيها لله صلاة ، ولا يسمع فيها أذان .
 قرأت على إحدى المقابر : « لا إله إلا الله ، محمد رسول الله ، وعلى
 مقبرة ثانية قرأت : « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك » ، وعلى مقبرة
 ثالثة قرأت : « لمن الملك اليوم ؟ لله الواحد القهار » .
 عند ذلك طار صواي ، وتذكرت زيارتي لمقابر « بيرلاشيز » في ضواحي
 باريس ، فقد وجدت مقبرة جندي مجهول جاهد في استرداد الألزاس من
 الألمان ، وقد أوصى أن يكتب على مقبرته هذه العبارة المفجوعة :
 «Frauco I Sonvieu - toi»
 والمعنى : تذكرى يا فرنسا .

هل تذكرت فرنسا؟ وهل تذكرت مصر؟ لقد أبلت شبابي في الدفاع
عن وطني فما رجعت بغير الحرمان من خيرات وطني .

إن لي أسوة برسول الله وقد أخرجه قومه من وطنه العالي . . إلخ . .

* * *

إن كتابته ليست كاملة الوعى . . إنها أقرب ما تكون إلى أحلام اليقظة
التي يستعرض فيها الخيال والذاكرة حشداً من الصور . وهو يحس بعدم
تماسك أسلوبه ، فقد كتب في ختام فاتحة ديوانه يقول :

« إن القارئ سيلاحظ أن هذه مقدمة مبعثرة بعثرة لطيفة ، فهي غير
منسقة الأجزاء ، وأشرح السبب فأقول : إنى كتبت هذه المقدمة في أوقات
مختلفات وفي أماكن مختلفة ، وكان لكل زمان ولكل مكان غير خاص
وفي المقدمة معان مكررة . وقد أقيمت على المكرر من المعاني ، لأنه يصور
عراطف كان لها في روى مذاق ، ولكل لفظ يوحى به الشعور مذاق (١) .»

ويتصل بهذه الظاهرة عنده ظاهرة أخرى وهي الاستطراد ، فهو
في انتقاله من موضوع إلى موضوع يروق له أحياناً أن يمضي في الموضوع
الجديد طويلاً ثم يعود إلى الموضوع الأول .

وهذه الظواهر تخفف كثيراً في شعره . لهذا يبدو شعره أوفر اتزاناً
من نثره الذي يعتبر بعثرة أدبية .

وقد اعترف، الدكتور زكي مبارك بتفكك أسلوبه كما رأينا بعد أن
وصفه بالدقة في فاتحة الديوان وجدلها خصيصة من خصائصه . ولست ألمح
هذه الدقة بل على العكس أرى في أسلوبه إسرافاً في الوصف ، في الرضا
والغضب ، وفضفضة في الذبح لا تتسنى معها الدقة بحال . فهو يهدر كالبحر
في ثورته ويقذف على الشاعليء أخلاطاً منها الزبد والحصى والصدف ولكنه
مع هذا يكن في أعماقه اللؤلؤ والمرجان وقد تعثر على بعض غواليه فيما ألقى
على الشاعليء من أصداف .

والدكتور زكى مبارك ثائر بطبيعته ، ألم يقل (إن الهدوء يزغنى ..
والجو الذى يثير الشاعرية فى صدرى هو الجو الحاد ، بالبرد أو بالقيظ ،
أما الجو المعتدل فهو موسم خمود ، ولعل هذه الطبيعة هى السبب فى أن يتسم
أدبى بوسم العنف والجوح^(١)) .

ويوقعه هده وثورانه الدائم فى الغموض فكم تقع له عبارات لا طائل
وراءها كقوله « جمال الجمال » التى يرددها كثيراً حتى لا تسكاد تخلو قصيدة
من ديوانه من هذه العبارة . وهى أكثر شيوعاً فى نثره فصديقه أحمد رشدى
« أجمل من جمال الجمال »^(٢) . وهو يعشق فى أسبوط روحاً جميلة تعيش
فى شارع « جمال الجمال »^(٣) . ولا يزيل هذا الغموض تفسيره لهذه العبارة
فى فاتحة ديوانه فقد أهدى ديوانه إلى (جمال الجمال) أيضاً ثم راح هو نفسه
يتساءل « عن جمال الجمال » واطر الجواب على هذا التسق :

« هو شخصية خيالية ابتدعتها لنفسى فى ١٧ يولية سنة .. لقد نسيت
التاريخ . أظننى أبدعت خاتمة جميلة وسميتها باسم جميل^(١) » .

وهذا الغموض والحلط فى أسلوبه يعزى إلى القلق النفسى الذى يحسه
من شعوره بغبن الناس له . ذلك الغبن الذى يتمثل فى قوله « فهمت كل شىء
وعرفت كل شىء » ، وبقي قلبى كالأغابة المجهولة فى ضمير الظلماء » ثم يفصل هذا
بقوله : « فأنا عند أنصار الحزب الوطنى شعبى يناصر الوفديين ، وعند
الوفديين خيالى يتشبث بالمحقات من زيلع إلى جنوب ، وأنا بين المؤمنين
ملحد ، وبين الملحدين مؤمن ، وأنا بر عند الفجار وقاجر عند الأبرار ، فأنا
فى كل بيئة أجنبي وفى كل أرض غريب^(٥) » .

وقد ردد هذا فى شعره أيضاً كقوله فى قصيدة دجلة لثانية :

شجونى وأحزاني كئار فما الذى يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزن

(٣) س ١٥

(٢) س ٩

(١) س ٣٩

(٥) س ٥ مقدمة الديوان الأول

(٤) س ٤٨

لقد أغرقت قلبي المغموم فما الذي تروم الليالي من عذابى ومن بينى
تغربت في الدنيا فلا (مصر) دارنى ولا أنا آوى في الحياة إلى ركن
قى عبقرى الروح لا الناس أهله وليس له عند الكريمة من خدن^(١)
وإلى هذا الشعور بالغبن تعزى ظاعمة تصيد الألقاب^(٢)، فهو يفرح
حين يشيم من الناس إحصافاً^(٣) ويسجل ثنائهم كأنما يخشى منهم تراجعاً .
وهذا الغبن الذى تنقل وطأته عليه ينفسه عن صدره بالحديث عما يعاينه
وعما يتخيله وعما يفعله . وهذا الشعور بالغبن أوردته مرارة تدفعه إلى
التحدى والذم لأنفه الأسباب . ومن الطريف أنه يعزو عنقه إلى مولده
في شهر أغسطس (لأنه موسم طغيان النيل ولأنه أيام القيظ ، وكذلك
يسميه أهل لبنان ، آب ، اللهاب^(٤)) .
وهو في خمه مقذع وإن كان على الرغم من هذا المظهر الحشن طيب القلب
نقى السريرة .

تعدد لياليه^(٥) :

هو يريد أن يثبت أنه محبوب له مهابط وحى هنا وهناك وهذا مظهر
تعويض فهو إن خاصمه الرجال وغمطوه ، فحسبه الحرد الغيد .

ومن حق الدكتور زكي مبارك أن نذكر بعد هذا حسناته ففي ديوان

(١) ص ١٨٥

(٢) ص ٦ (قلعت قصائد كثيرة في تصوير ذلك الوجه المشبوب بصورة قضت بأن تخلع
على (مجلة الحوادث) لقب (ملك الشعراء) ومن قبل خلعت على (مجلة الصباح) لقب
(أمير البيان) .

(٣) ويقول في موضوع آخر (وفي مجلة الرسالة تجلى قلبي إلى ألفت حدود التجلي) تجلى
شعرا وثرا بصورة واضحة جليلة كنت أكتب في كل عدد ثلاث مقالات منها المقالة الافتتاحية،
وكان الأستاذ الزيات يقول أنها « بقلم كاتب كبير » صدق . ص ٢٨

(٤) ص ١٥٥ - ١٥٦ . (٥) ص ١٥ - ١٨ .

ألحان الخلود خطرات إنسانية ترف في حديثه عن العيد الذي غالب فيه تلبينه
وصديقه أحمد رشدي (هذا هو العيد الذي قضيته في النواح على تليذي
وصديق أحمد رشدي فقد رأيت من العفوق أن أخرج من البيت لأتبع
بملاهي القاهرة وأهله ليكون عليه^(١)) .

وهو يقارن بين الولد والشعر (لى أبناء ولله الحمد ، ولكن أبنائي
من روجي أعز علي من أبنائي من بدني) .

إن أبنائي من روجي وهم أشعاري ومؤلفاتي لا يقولون إلا ما أريد
أن أقول . أما أبنائي من بدني فلا يقولون دائماً بما أريد أن أقول^(٢) . .
ومن وراء ديوان (ألحان الخلود) إنساس حساس . . إن الدكتور
زكي مبارك مع سطحه الحشن، رقيق الحس وليس أدل على رهاقة حسه من
هذه القصة التي رواها :

(تفضل معالي د حلي عيسى باشا ، بدعوتي إلى الغداء في داره بالزمالك
لاشترك في تحية الأستاذ إسعاف النشاشيبي ، وكان الغداء شهاً ، ولستكني لم
أتناول غير لقمات صغيرات دفعت ثمنها علماً وأدباً ، وأنا بحمد الله من
أكابر العلماء والأدباء وأنوف أعدائي في الرغام .

كان علي المائدة د باشا ، لا أسميه فأنا أضن بالتشريف علي بعض الخلائق .
رآني ذلك د الباشا ، أضع الخبز في المعلقة فقال : خذ الملح بالمعلقة .

فقلت : لا تؤاخذني يا باشا ، فأنا فلاح ذرعت الأرض من بادييس إلى
ستريس ومن بارييس إلى بغداد .

ثم قلت : هل تعرف يا باشا معنى كلمة د الزمالك ، ؟

فقال : نسأل صاحب المعالي حلي عيسى باشا . .

فقال : إنه لا يعرف

فقال الباشا : وتعرف أنت ؟

فقلت : أعرف لأننى الدكابة زكى مبارك فاسمع .

فقال الباشا : سأسمع . . .

فقلت : كف يدرك عن الطعام لتسمع .

فقال : أسمع ، أسمع ، أسمع .

فقلت : الزمالك جمع زمك بضم الزاى وهى كلمة ألبانية معناها الخيمة وهى فى المسكن الذى يقيم به نادى الضباط بالزمالك فى هذا الوقت (١) .

لنقف طويلا عند عباراته (وكان الغداء شهاً ولكنى لم أتناول غير لقيات صغيرات) كم هزتنى هذه العبارة . لقد جرح شعوره انتقاد الباشا الذى لم يرد أن يسميه ، له على المائدة فعزف عن الطعام (الشهى) وزهدت نفسه فيه ولكنه لئن ناقده درساً بليغاً فى القيم الحقيقية التى يتضاءل إلى جانبها «فن الآيسكيت» .

والأمثلة على إبانته وعزة نفسه مبثوثة فى أنحاء الديوان لا يعي المتطلع فيه نشدانها .

وأرعى ما فى ديوان (ألحان الخلود) عندى تلك الصورة التى رسمها لنفسه فى معتقل الإنجليز البغاة . . هنا قلب إنسانى - ينفق بالوطنية المصرية فى حرارة وصدق وإيمان عميق . هنا ومضات روح تروع وتأسر . مصرى يتجرع غصص الجوع ويعانى عذابات السجن ويلوح له بالفكاك من الأسر إذا نكص على عقبيه وتنسكر لمبادئ الحرية فيرفض فى شمم حتى لم يبق فى السجن غيره وحتى حار معه سجنانه فأطلقه لما استعصى عليه أمره .
لأننى هنا أنقل بعض خطوط هذه الصورة إنصافاً للرجل الكريم :

(١) ص ٢٩٥ - ٢٩٦

(كانت السلطة العسكرية قد قررت - كل محتفل سبعة عشر قرشاً في اليوم يطلب بها من المتعهد ما يشاء . فكنت أطلب طعاماً بعشرة قروش وأطلب بالباقي كتباً من مكتبة كان اسمها في ذلك الوقت (المكتبة العباسية) وكانت النتيجة أن أجوع جوعاً لم أشهد مثله في حياتي ، فقد كنت وحيد أبي وأمي ، وكان يهمهما التأسيس وهو في لغة سنتريس أن ينشأ الطفل بأمرأة قوية تصارع قلب الأجواء)^(١) .

إنها لحظة معبرة ولكنها لا تغني عن الصورة الرائعة التي يجب أن يقف أمامها طويلاً أبناء هذا الجيل .

والدكتور زكي مبارك له طبيعة الفنان . . دعت جامعة أدباء العروبة إلى إنشاء قصيدة في مهرجان أدب البحر فإذا فعل ؟ لم يأخذ القلم بين يديه ليشرع في التسجيل مستوحياً خياله بل نهّد إلى الاسكندرية ليسمع بأذنه هدير الموج ويرى بعينه اصطخابه ويستلمه القصيد . وهذا هو الصدق في الأدب . وفي هذا يقول (وأنا آخذ أدبي من وحى الحياة لامن وحى الخيال ، ولهذا سافرت إلى الاسكندرية مرتين لأنظم القصيدة وأنا في رحاب الأمواج)^(٢) .

وقد احتفل الدكتور زكي مبارك في بداية حياته الشعرية بالعارضة
فعارض قصيدة شوقي التي مطلعها :

مضني وليس به حراك لكن يخنف إذا رآك

(١) ص ٢٢٨ .

(٢) ص ٢٢٢ .

فأحسن المعارضة ومن أبياته :

يا من أجلك عن وصا لي في دنوك أو نواك
وأراك مولاي الرحيم وإن نأى عنى جداك
تخطر وتخطر بالأصبع لولا النسيم ولا الأراك^(١)

ومن الطريف أن الدكتور زكي مبارك في ديوانه (ألحان الخلود) سطر لنا قصيدة يقص علينا أنه عثر عليها في مجموعة الأستاذ كازانوف وهو منسوبة إلى الرسول ويدعى راويها أن النبي (ص) نظمها وهو في طريقه من مكة إلى يثرب . ويحدثنا الدكتور أنه بذل جهداً خطيراً في تصحيح ذلك التحريف بل حاول أن ينظمها من جديد ثم أقنع لإذراى في هذا الصنيع جناية على التاريخ . ويخيل إلى أنه تغلبت عليه الرغبة في نظمها من جديد لأن القصيدة عليها طابعه وتمثل فيها خصائصه ولا يستطيع الناقد تمييزها عن سائر قصائد الديوان . لا بل إن الدكتور زكي مبارك نفسه قد اعترف صراحة أنه ناظم القصيدة ص ٢٨ .

وديوان ألحان الخلود بعد هذا (في مجموعه) قائم اللون فصورة صاحبه تطل عليك من بين سطوره تلوح على مخايلها أمارات الشقاء ، ولعل من دواعى شقائه :

١ — طفولته الحزينة فهو يقول (لم أعرف في عهد الطفولة معنى جميلاً ليوم العيد ، لقد كانت ليلة العيد مشثومة . كنا نحمل الفوانيس ونمضى إلى المقابر لنسلم على الأموات .

وكان صباح العيد غاية في الشؤم ، فإن عائلتنا في سنترس كبيرة ،

وما كان يمر عيد بدون حزن على ميت ، وبهذا كان يجب أن تكون القهوة المرة هي ما نقلمه إلى المعيدين .

وكحك العيد — وهو فرحة الأطفال — ما خبزناه في بيتنا إلا مرة أو مرتين ، فقد كان من العيب أن نخبز الكحك وفي العائلة بيت حزين .
لقد تأثرت أعصابي تأثراً شديداً بهذه المناظر التي واجهتني بها الحياة وأنا طفل ، ومضت هذه المناظر تلاحقني من عيد إلى عيد (١) .

٢ — سقوطه وهو المعتد بذكائه ونبوغته في اللسان مرتين .. ثم ..
ثم ماذا .. لنستمع إليه يروي قصته :

(ثم توالى متاعب عنيفة إلى أخطر حدود العنف ، وكان أصعب تلك المتاعب هو هجرتي إلى باريس ، فقد أقمت فيها سنين كانت من أعنف السنين .

ولم أعرف الراحة بعد الرجوع من باريس .

هل كانت أيامي وأنا رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية أيام هدر .

وهل كانت أعوامي وأنا أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب أيام اطمئنان ؟

والسنون التي قضيتها وأنا مفتش المدارس الأجنبية بالملكة المصرية ، هل كانت تلك السنون بما يريح ؟

وتلك المؤلفات الطوال ، ماذا أخذت من عافيتي وشبابي ؟

والقصائد والمقالات ، ماذا صنعت ؟

عند الله جزائي .

والغربة المزعجة التي قضت بان أذرع فضاء الله من شاطئ المائش إلى شط العرب .

أنا لا أصدق أن هذا واقع ، لولا السطور المبتوثة في كتاب ذكريات باريس ، وكتاب ليلى المريضة في العراق .

وهذا الاضطهاد الذي يتدفق من جميع الجوانب مرسلًا بسخاء من كبار الوزراء .

وتلك الآثام التي تفيض بها ألسنة المغتابين .

إن بعض هذا يكفي لينخلع على أشعارى أثواب الحزن الوجيع^(١) .

* * *

وبعد فأنا هنا حين أحل شمر الدكتور زكي مبارك في هذه العجالة لا أعنى أني أتيت بمجديد فقد سبقني إلى كثير مما قلته في خاتمة ديوانه التي كتبها على طريقته في التحقيق ثم الانخفاض فجأة وعلى غير انتظار : . هذه الخاتمة فيها نظرات صادقة وفيها مزاعم يحلو له أن يرددها فلندعها له ولتتف عند النظرات الصادقات وإنني لأنقلها عنه على اللسق الذي بسطها به لتقوم عذراً لي عنده في نقده بعد أن قال (لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب حرفاً في نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية في تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلما أمضى من قلبي ، أو بياناً أبلغ من ياني)^(٢) .

ونقده لنفسه لحصه في الكلمات الآتية :

(قد يرى القارئ بيتاً ضعيفاً في قصيدة قوية فيسأل عن السر في الإبقاء على هذا البيت الضعيف .

(٢) ص ١٨ .

(١) ص ٣٤ - ٣٥

وجوابي أن ذلك البيت قد يكمل الصورة وعلى فرض أنه حشو فالحشو
ينفع في إقامة أعلى المباني .

وابن الرومي الشاعر العبقري قد اعتد عن الآيات الضعيفة في القصائد
القوية فقال ما معناه : « إن الشجرة القوية تعتمد في حياتها على أغصان
ضعيفة » وقد صدق .

وفي الديوان مقطوعات لا تحتمل النقد ، لأنها في غاية من الضعف
ولكنني أبقيت عليها لأرى فيها الخطوات الأولى من حياتي الشعرية .

٢ - في هذا الجزء هجاء لبعض الخلائق من وزراء وشعراء ، وضميرى
يؤنبني على ذلك الهجاء ، ولكنني أبقيت عليه ليرى فيه الجمهور صوراً من
العصر الذي « نعمت » فيه بمصاهرة أولئك الوزراء والشعراء .

٣ - هذا الديوان في جملة من يكون أقوى من كتاب النثر الفني ،
وكتاب التصوف الإسلامي ، أو كتاب الموازنة بين الشعراء ، أو رسالة اللغة
والدين والتقاليد ، فتلك المؤلفات وأمثالها عصاة عقل ، أما هذا الديوان
فهو عصاة قلبي وروحي .

٤ - إن هذه المجموعة الشعرية قطعة من حياتي الوجدانية ، فليس فيها
تزييف وإنما هي خواطر فاض بها القلب وعبرت عنها بهذه الألفاظ .

* * *

ولعل ما ذكره عن نفسه مضافاً إليه ما ذكرته عنه يصور لنا ، مجتمعاً ،
طريقته في قرض الشعر ، فهو يرسله كما يجود به خاطره بدون تكلف كالنهر
لا يرسم له مجرى يسيل فيه ماءه ولكنه يمضي لغايته ويشق طريقه أثناء
سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحياناً ، ولكن كثرة التعاليج
في شطآنه لا تهون من رسالته ولا تضعف من قيمته .

أغاريد ربيع

وبعد (أحسان الخلود) نتناول ديوان (أغاريد ربيع) للشاعر المغفور له فؤاد بلييل . وقد حدا بي إلى الكتابة عنه سيان : الأول : استجابة الشاعر للمجتمع الذى عاش فيه يتعرف إلى أدوائه ويطلب لها ما ينبت في شعره حرارة الصدق وصدق الواقع . . أما السبب الثانى . فهو شخصية الشاعر التى تطل عليك من بين أبياته .. شخصية العارف لقد نمت في غير صدف أو تواضع ، المعز بفننه في غير زهو أو غرور .

وبالبحث تأخذ عينه في هذا الديوان عدة ظاهرات لعل أهمها :

طابع التقليد للقدايم بخاصة ومن سبقه من المحدثين بعامة . ومن سمات التقليد في شعره تمسكه - على بعد الفارق بين عصره وعصرهم - بتشبيهاتهم التى كانت تستساغ منهم ، بل لعلها تحمد لهم اتجاؤها مع يشتم وجوهم ، ولكنها لا تحس الآن لتغير الحياة عليها تغيراً بعيد المدى كبير الأثر جعل هذه التشبيهات وما شئت به من المخلفات . ولأنها لظاهرة تألفت النظر أن تقع لشاعر حديث ثقافته فرنسية على مثل (ظهر المجن^(١) ، وناز القرى^(٢) ، والدعاء . . بالسقى^(٣)) .

ومن ألوان التقليد في شعره حفاوته بالمعارضة وما يدخل في با . فهو يعارض قصيدة الحصرى التى مطلعها :

(يا ليل الصب متى غده) .

(١) في قصيدة (النائح الشاذى) ص ٧٥ .

(٢) قصيدة بدائع الصيد ص ٥٦ ، ص ٥٨ .

وهو يتطلع إلى شاعرنا أحد شوقي حين نظم قصيدته (صيف لبنان)
بل سار وراء شوقي خطوة خطوة في المطلع فكما استهل أمير الشعراء قصيدته
في الربيع بالبيت :

آذار أقبل قم بنا يا صاح حتى الربيع حديقة الأرواح
استهل الشاعر المرحوم نؤاد بليل قصيدته (صيف لبنان) بالبيت :
تلك الخائل قم بنا يا صاح نزل على رجب بتلك الساح
كما تطلع إلى أبي تمام في قصيدته (بدائع الصعيد) فضى يقسم مثله
في الوصف ، وإن من يقرأ بيت الشاعر :

لجبال (فينوس) وعفة (مريم)
ورشاد (ميرزا) وحسن صوابها

يلوح له من قريب بيت الطائي في مدح أحمد بن المعتصم :
إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس
بل إنه ضمن شعره هذا البيت في قصيدة أخرى مدح بها أستاذاً
له ، ومنها :

الودعي فما يشق غباره هو والعلاء في بردة أنحاس
(إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس)
كما تطلع إلى شاعر الرسول حسان بن ثابت صاحب البيت :
يبض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول
فدسج الأستاذ قواد بليل على غراره في قصيدته (دمعة وفاء) (١) :
شم الأنوف ثواقب أحسابهم يبض السرائر من فروع هشام
كما تطلع إلى أبي العلاء أولاً وشوقي ثانياً في وصف الحزين المتضاحك .
فكما قال أبو العلاء في داليته المشهورة :

أبكت تلكو الحمامة أم غنت على فرع عُصنها المياد
أو كما قال شوقي :

يا حماماً ترنمت مسعدات وبها حاجة إلى إسعاد
ضاق عن ثكلها البكا فتغنت رب شجو سمعته من شاد
قال الشاعر فؤاد بليل على غرارهما في قصيدة (عود على بدء)
رب باك دموعه بسبات صدقوا ما افترى عليه التجلد
وكتب آمانه صدحات حسبه من أسعد الناس أسعد^(١)

* * *

ومن مظاهر تقليده للقدامى الاستهلال مثاهم بالغزل والتخلص منه إلى
المدح كما صنع في قصيدته (بدائع الصعيد) . وبالع في هذا حتى بلغت أبيات
الغزل في القصيدة أربعة وعشرين بيتاً .

وهو كشعراء العصر العباسي حتى بالبديع كقوله مطابقاً :

شقي بذكره سعيد معذب مريض صبيح باسم الحظ عاثره
طروب غصوب ضاحك متجهم صموت فصيح ناعس الجفن ساهره
ويرجع هذا التقايد للقدماء إلى أن الشاعر كان في مطلع حياته . وقد
صار المطلع ختاماً في الوقت نفسه . والمبتدى في أول أمره يقلد لقرب عهده
بن قرأ لهم واتصال تأثيره بهم . فإذا امتد به العمر ، نضج مع الأيام
واستقلت شخصيته متخفة من التأثير القديم ، وعندئذ يكون له طابعه المميز .
وفؤاد بليل لم يصل إلى هذه الغاية لأن الموت اخترمه قبل الأوان .

* * *

ومن ظاهرات الديوان اصطناع الشاعر الحكمة على طراءة سنه .

(١) البيتان ص ٨٤ من ديوان (أغاريد الريح) .

قصيدته (عبر الدهر) (١) . و (من تجارب الحياة) (٢) . مواعظ هرم
بلا الحياة والناس واحتشد له في جعبته الكثير من تجارب السنين
وعبر الأيام .

وقد يبدو هذا الوفا من الشاعر متناقضاً مع غزلياته المشهورة المتأججة .
ولكننا نستطيع أن نسلك نزوات الشاعر في عداد تجاربه واختباراته للحياة
التي خرج منها مروراً معذب النفس . بل لعل تجب طافته وتنقله في الهوى
ذلك التنقل الذي عبر عنه في بيته :

غير وقف على غرام وحيد . أو أليف فرد وجب حلال (٣)
لعل هذا صدى لإحساسه بالقلق والالم اللذين يثقلان عليه حتى ليلتمس
المهرب منهما عند الإثم كالمستجير من الرمضاء بالنار .

ومرارة الشاعر وقلق نفسه ، عليه أكثر من دليل في غضون شعره .
ففي قصيدته (طيف الشك) (٤) . وهي من خير شعره تراءى نفسه معذبة
تجاذبها نوازع شتى تهفو فتد نبغ العاطفة ملتحاة تعب منه ثم يلوح لها
الشك فتشجر ويمضها العذاب . ولكنها تحن قمارى ، وتشتاق فتغاي ،
ويعزفها التاراجج بين الشك واليقين ، فتخرق شقاءها في الكأس ولكن
إلى حين . ثم يفيق على صرخة الإباء السكامن في ضميره فيعزف عن هوى
مشوب مسه منه لغوب .

ولعل هذه الآيات تصور ما ذهبت إليه :

سمعت بأذني ما تكذبه نفسي وسمت بعيني ما يغاظه حسي
تجسم طيف الشك حتى لو اتى تلبسته بالكف هان على اللبس

(٢) ص ١٠٢

(١) ص ٢٦

(٣) من قصيدة (بين مهدين) ص ١١٢

(٤) ص ٣٥

وأُنكر حيناً ما أعي ، وأقره
وأهجر حتى لا تزاور يبتسما
ولما تجلى الشك في أفق الهوى
تيقنت أنى لا محالة هالك
فودعت أحلام الهوى وغروبه
وأغدو على بعض الظنون ولا أسمى
فيدفعنى ضعفى ويردعنى يأسى
وأشرق نور الحق من ظلمة الخدس
إذا أنا لم أربأ بنفسى على الرجز
وشيعت أوهام الشباب إلى الرمس

* * *

وفي قصيدته « طريد الذكريات »،^(١) ترى نفساً موحشة تختزن في أطوائها ذكريات لا آخر لها تخلع عليها أحياناً على الرغم من شفافيتها طابعاً خشناً فتبدو كالصحراء في ظاهرها الجلب، وفي باطنها أكثر من نبع عذب . ولعل هذا الإحساس بالآلم يعزى إلى شعوره بغربته عن وطنه الأصلي (لبنان) . ويعود إلى اعتقاده أنه مغبون في هذه الحياة وهو الشاعر ، يرى كابن الرومى أنه لشاعريته أولى الناس بإعزاز وتكريم . وترجم شعوره بالغبن قصيدته (ما أفضل العمى)^(٢) ومن أياتها :

ترنمت ترنيم الهزار فلم أصب
سوى البؤس حظاً والخصاصة مغنا
حسبت القوافي تلبس المجدد بها
وما كنت إلا مخطئاً متوها
على أتى مازدتها غير روعة
وما زدتنى بالعيش إلا تبرما
إذا شئت إدراك المعالي رخيصة
فلا تك قوالاً ولا متعلماً
فما أنت في الدار المقدرة التي
تقدس فناً أو تقسم ملهما
ديار إذا صات الغراب تبسمت
وتأبى إذا غنى الهزار التبسما
وتطرب للشعر الركيك إذا وهى
وتزهى في القول البليغ إذا سها

* * *

ومن ظاهرات الديوان حنين الشاعر المتصل إلى لبنان موطنه الأصلي

على الرغم من أن أسرته نزلت إلى مصر منذ أمد طويل، وعلى الرغم من أن الشاعر ولد وعاش في مصر، ولكن شعره ينم على أن الوطن عنده لبنان لا مصر. فقصيدته في لبنان^(١) من أجود شعره وأعمقه حسا على الرغم من أنه قالها في فجر شبابه بين سنتي ١٩٣٣، ١٩٣٤ حين تجاوز العشرين بقليل، تغنى بجماله مزهوا، وبكى لآلامه، حين تذكره في يوم سرور له كان فيه ضيقا على أحد أبناء الصعيد. ومثل هذه اللقطة آية صدق تنم عن شعور عميق بلبنان.. شعور متصل لا يفنيه عنه شاغل أو يليه عنه متزه أو مجلى سرور.. لقد مدح مضيئه المصري ولكنه ما إن تذكر لبنان حتى نسي الممدوح وبلده. وانتفض على سانح من خاطر عزيز مثل لعينه ربوع لبنان وطنه كما صرح بهذا فطقق يقول:

ولقد شجاني أن أبيت منعما وربوع أوطاني على أوصابها
وأجوب أنحاء الصعيد مكرما وذرى جبال الأرز رهن عذابها
واستغرقته الذكرى فمضى يستعرض أمر لبنان في سبعة وعشرين بيتا
أي نحو ثلث القصيدة.

قد يقول قائل: لقد ذكر مصر كذلك، ففي الديوان أنشودة لمصر^(٢) وفيه قصيدة تراثي سعدا المصري^(٣)، وأخرى تحية لشهداء مصر^(٤). ولكن الأنشودة، والقصيدتين تنقصها حرارة الحماسة، ونبض القلب لتدب فيها الحياة، ويسرى فيها دفع العاطفة. إن قصيدته (إلى المجد) التي حيا فيها شهداءنا الأبرار فيها مدح المجامل واستعبار المعزى، وليس فيها لوعة

(١) هذه القصائد هي: دستور لبنان ص ٢١، سيف لبنان ص ٤١ دمة وفاء ص ٤٤ ذكريات ص ٨٥.

(٢) ص ١٠٥

(٣) ص ٨٨

(٤) قصيدة بعنوان: (إلى المجد) ص ١١٦

المواطن وحزن الشجي ، وكم بين من يبكي نفسه عن أسي ، ومن يبكي
غيره عن رحمة .

ولسكتنا لا نحتب ولا نلوم ، بل على العكس نحمد له هذه الأصالة في
الوطنية التي لا ينال منها البعد أو كرم الغير ، إني أحس معه لأنني أومن أن
لو قد علي البعد عن وطني مصر ، ثم أفسح لي في العمر عشرات السنين
فلن أنسى ما حيت الضفاف الخضراء التي باركت مولدي ودرجت فيها
طفولتي ، وشب فيها صغري ، وعاش بها أهلي ، وضم ثراها الطهور أعز
الناس كلهم علي . إني أعتقد أن البعد يذكرني حبها في قلبي ويعمق مكانها في
شعوري ، ويأهب حمي بها وولوعي . قد يأخذ عيني هذا اللون أو ذاك
من حضارات غيرها من الأوطان ، ولكن إعجاب المشاهد غير إيمان
الوطني ، وتقدير المنصف غير حب الوفي .

* * *

ومن ظاهرات الديوان خلوه من مدح الحكام ، إن تقدير المحسن
لا عيب فيه ، بل هو واجب ليزداد إحساناً ولا يثنيه الجحود ، ولكن
المدح يكال عن غير عقيدة مهانة تزي بكرامة الإنسان . وقد خلا الشاعر
من هذه الصفة . لقد رثي أحد رجالات لبنان ومدح مضيئاً مصرياً أكرمه
في بلده وبيته ، ولكن هذا وقاه . كما مدح صديقه الشاعر علي محمود طه ،
والأستاذ الزيات لأنه من مدرسته المتخفية بالأسلوب ، ولكن هذا يدخل
في باب الإخوانيات لا المدح وخاصة الغرض منه .

وفي الديوان أطياف من (الدينية) تلوح في شعره من القرآن اقتباساً (١)

(١) اتيس من القرآن الكريم الآية : « قتل الإنسان ما أكفره » في قصيدته :
(بين العرق والغرب) :

ولو ان الشرق ضحي وذاب	كان لطف الله قد أظهره
إنما أهلوه زادوه نصب	قتل الإنسان ما أكفره

ومن الكنائس طقوساً^(١) يستمد منها بعض تشبيهاته .

أما حفاوة الشاعر بالصياغة فجلية السمات ، بل إن ولعه بالتجويد في الأسلوب يدفعه أحياناً إلى المبالغة في اصطداد الألفاظ الصعبة وسلكها في شعره متفاحاً بالغريب كاستعماله كلمة (الخيس)^(٢) بمعنى موضع الأسد ، وكلمة (أساجر)^(٣) بمعنى الأنهار المملوءة . . . هذا على سبيل المثال لا الحصر .

(٢)

وعندى أن أهم ظاهرات الديوان وأعزها قيمة (الوجدانية الاجتماعية) التي تتمثل في قصائد (النائرة) و (المنبوذ) و (ابنة العاد) و (يا أخى) و (بين الكأس والوتر) .

إنى أغلى بالجانب الاجتماعي في الديوان لأنه وجيب نفس تحس بما حولها فتنتفض من الألم ، وتأسو من الرحمة ؛ ولأنه وميض روح تنفذ فيما يحيط بها فتشرق بالدمع وتشرق بالابتسام .

ويمثل هذا الجانب في الديوان ست قصائد يبدو الشاعر فيها أطول نفساً ، وأدفع حساً ، وأسمح نفساً ، وأشفق روحاً ، وأعمق إنسانية بما في سائر ديوانه . . . وأولى هذه القصائد قصيدته بعنوان (النائرة) وهي مطلع ديوانه أيضاً . . . وقد تناول بالوصف الدقيق الأسوان ، حياة واحدة من أولئك

(١) لمح الشاعر ما يبدو قومه في هذا البيت :

وما الأفق إلا هيكل ونجومه شموع وأقمار النسيم مباحره

(٢) و (٣) ورد الاقفلان في قصيدة (ذكريات) ص ٨٥ و ٨٦ .

اللائى وصفهن دوماً بأنهن لسن عذارى ولسن أمهات ، أولئك اللائى قسا عليهن المجتمع ، حتى إذا ضاقت بهن السبل وأعجزتهن وسيلة العيش الكريم ، ترددين فى حماة الرذيلة كما تسقط الفراشة فى النار تحسبها النور . فلفظهن المجتمع كما تلفظ النواة يعافها الناظر ، وطرحهن كما تطرح الحصة يطؤها كل عابر ، حتى من دنست قدماء .

ومطلع القصيدة يترجم غضبة الشاعر من أجل أولئك المنكودات ، وغضبته على المجتمع الذى أرداهن . . . ومن أبيات المطلع :

أسألت من نبذك نبذ المنكر	كم بينهم من فاجر مستر
الخيريون وهم أشرف نبي الورى	الأبرياء وليس فيهم من يرى
الحائثون بكل عهد مبهم	العابثون بكل ذات تخفى
المصلحون وليس فيهم مصلح	الظالمون وأيهم لم يفجر
نصبوا الرياء على خطاك جاثلاً	أعماك بارقه فلم تستبصرى
أغراك ما أغرى الفراشة باللظى	فقضت ضحية جمره المتسعر

ثم وصف الشاعر خبرتها بالحياة التى تسكشف لها كل يوم عن جديد من الوجوه والأخلاق ، حتى إذا راعها الخلل ، وأمضا الغدر ، وأضناها الذل ، ووخرها الدنس ، هبت على صوت مجروح يصمد من ضمير مبعوث ، ولكنها لا تجد من المجتمع الغفران الذى يحو هول الذنب ، والرحمة التى تخفف وطأة الكرب ، والصفح الذى يضىء وحشة القلب ، وقد حسبت أن دموع توبتها تطهر بجرأ من الآثام .

ومن الأبيات التى صور بها الشاعر هذا المعنى :

ولست بهتان الغنى ومكره	وشهنت عدوان الفقير المعسر
وبلوت ألوان المذلة والضنى	وعليت أنك فى ظلام معكر
فهمت أن تدعى الغرور وترعوى	عن نهج ذاك المسلك المتوعر
وأبت نواميس الحياة وشرعها	أن تستردى ما فقدت وتطهرى

ثم ينحو الشاعر باللوم على المجتمع في أبيات ثائرة غضبي ، عاذرة غتي :
 إن الآلى أتحو عليك بلومهم هم أكرهوك على احترام المنكر
 ودعوك بائعة الأثيم من الهوى كذبوا فإن الذنب ذنب المشتري
 رأفوا بمن هددوا حماك فإلهم لا يرأفون بذمك المتحد
 وتبادلوا رشق القتل بلومهم وتجاوزوا عن جرم قاتله الزرى
 وحى غضب الشاعر على المجتمع الذى لا يرحمها ، فأنفخ يدعوها إلى
 الانتقام بسلح الفتنة والغواية . . . وكان الأجدر به هنا أن يعزيها بالآمل
 فى لطيف السماء الذى وسعت رحمته كل شيء إن عزت عليها الرحمة
 فى الأرض .

ثم أخذ الشاعر فى وصف البغى وقد وقف من خلفها الشيطان يغريها
 بالغواية ويزينها لرائيها بالخداع ، حتى إذا وقع فى الشرك المنسوب صحا
 مذعورا على صوت الحقيقة المرة فإذا ألوان جمالها زيوف ، وإذا الحياة
 معها ختوف ، وإذا الانقياد لها شر وقتة .
 ومع هذا رثى لها الشاعر واعتد عنها ، واستندى لها الرحمة ، وناشد
 من أجاها الدولة مؤملا أن تنتشأها من هدمتها ، وتصلها بعد القنوط
 برحمة الله .

وقد عنيت بتحليل هذه القصيدة لأنها من عيون شغره معنى وصياغة .
 ولأن موضوعها يقلق ضمائرنا جميعاً . . وينال من إنسانيتنا . فإن من حق
 المخطئة على المجتمع قبل أن يزجرها لترعوى أو يهيب بها أن تطهر . من
 حقها عايه قبل كل هذا أن يهيء لها العيش الكريم عن طريق العمل الشريف
 يطعمها من جوع ، ويؤمنها من خوف ، ويحصنها من الزلل ، ويؤنسها بالهداية
 بعد الضلال

وهو حين يتسرع قلبه للخاطئين ، يرى في الرذيلة موضوعاً للدراسة ،
وموضوعاً للعبارة ، وسلباً للفضيلة يرقى إليها المخطيء بعد الانحدار ، وبعد أن
يعانى من أهوال الرذيلة وأوزارها ، وحجته أن الشر ينفر النفس قتهدى
إلى الخير .

ومن السم ما يعل ومنه ما تداوى به الجسوم العليله^(١)

والشاعر يحنو على الخاطئات حنواً خاصاً مبعثه الألم والرتاء لمن والإشفاق
عليهن من السدور في الغواية ، فهو لا ينفر منهن متعزراً ، بل يمد إليهن
يداً معينة تود انتشالهن دون أن يحجب خطوهن عن عينه ما فيهن من
فضل جمال ، وذكاء من الحياء والمروءة . ولعل هذه الآيات تصور رقة
نظرة إليهن ورحمته بهن :

إن في لحظك الأثيم بريقاً	طاهراً أخطأ الورى تأويله
هو صحو الضمير من غفلة الإثم	م على مصرع الخلال النبيله
هو ومض الحياء في غيب البـ	غنى وفيض من المعاني الجليله
هو نور من الشعور رقيق	لاح كالنجم في ظلام الرذيله
هو روح ذابت أسى فاستحالت	عبرات بين الجفون الكحيله
لطختها الآثام فهي شرور	وجلتها الآلام فهي صقيله

* * *

وفي قصيدة « المنبوذ » وصف داء للبؤس وعذاباته ، ومهاناته ، ثم أنهى
باللائمة على الأغنياء صارخاً في وجوههم .

لا تلوموه إن تمرد أو ثا ر وهز الوجود من أرجائه
أنتم شتمتم له الغدر ديناً إذ غدرتم بدبته ووفاته

(١) تهذيب : ابنة البار ، ص ٤٩ .

وخلقتكم من تلحم الشاة ذنباً وأثرتم ما كان من بغضائه
 أتم سقتموه للإثم سوقاً فاعندوه إن لج في استعصائه
 ثم أهاب بالدولة أن تجعل من السجون نزل لإصلاح ومهابط هداية،
 وقد طالج شرب الخمر بهذا الأسلوب، فصور كيف يزين الشيطان الخمر لشاربها
 هامساً في أذنه (اشرب ولا تخش لوم العاذل الأشر) .

وقل : هي الخمر كم طابت لشاربها
 واصرع بها دولة الأحزان والكدر
 لو أنها ضرر ما قال خالقها :
 فيها منافع لا تخفى على البشر
 ولم يمن التقاة المؤمنين بها
 ولا جرت من جنان الخلد في نهر
 ولا أتيح لنوح عصرها قدماً
 ولا تنوقها من سالف العصر
 ولم تعتق بدير وهي مسكرة .
 ولا تجرعا الرهبان في السحر
 ولا أباح لنا عيى تناولها
 وقال : هذا دمي ما فيه من ضرر
 حتى إذا أقبل عليها يحتمسها مستغرقاً وتكشفت له حقيقتها المرة ، طرح
 الكأس مدكاً أنها :

ما سر مشربها حتى استحال أسي
 كنى به خطراً ما فيه من خطر
 كم من غنى صحيح الجسم عاقرها
 فغادرته عليلاً جرد مفتر

وكم قتي أيد كاليث مقتدر
عاقته وهو هزيل غير مقتدر
كم زوجة سلبها زوجها فعدت
على الطوى والامسى والسقم والضجر
أثيمة الوحى كم من عادل لعبت
به ، فجار ، ولولا السكر لم يجر
ومثل هذه العبرة تشق طريقها إلى النفس في سهولة لأنها بذت التجربة ،
ولأن الاستمجان جاء بعد استحسان وتمليح ، ومن ثم فهو أوقع وأقوى
أثراً ..

وقد تناول الغنى والفقر في خطرات عميقة ضمنها قصيدته « يا أخى » ،
التي يعاتب فيها غنياً على صلفه وكبرياته . ومن زفراته في هذه القصيدة
الآيات :

أنت من أنت ؟ حفنة من تراب	فماذا تزهو على أمثالك
هبك أدركت ما تروم ، أتقوى	أن ترد المنون عن نهب ذلك ؟
جمع الطين يبتنا وافترقنا	شيعاً في الحياة شتى المسالك
من لعيليك أن ترى ما أراه	من مجال ليست تمر بيبالك
من جمال ، ورقة ، ودلال	أين من سحرها بريق مالك ؟
أنا أعلى نفساً ، وأخلد ذكراً	ومجالى في الكون غير مجالك
أنا لحن السماء لو شئت أن يح	بيك شعرى لعشت بعد زوالك
أنا من ربة المظالم والحر	ص طليقتى ، وأنت رهن عقالك

(١) ص ٦٠ ،

فأحى عبد الثراء أو مت به عبـدا وعد خاسئاً إلى صلصالك

* * *

وبعد : فهذه كلة عابرة شمت فيها إنصاف الشاعر الذي جاء الدنيا ورحل عنها ربيعاً لم يطل ، وكان الأمل فيه لو امتد أن يحفل بالثمر والزهر ، ويملا الأسماع بالنغم والسحر ، ولكن الأمل تبدد كحلم جميل باكره الفجر ، فلم يبق منه إلا (أظريد ربيع) .

أنا والليل

ديوان يظهر وشاعرة تحتجب ، فصاحبة هذا الديوان السيدة الشاعرة
جليلة رضا غدت بعيدة المزار حتى أصبح عارفوها يرونها في شعرها
ويستطلعونه كما أفعل أنا اليوم . . . لقد حدثني ديوان (أنا والليل) طويلاً
وأفاض في الحديث . عن شاعرة ترهقها التقاليد ، بل تقنياً على حد
تعبيرها.. (١) وتورقها الوحشة التي تسرق أيامها ، فإذا الحياة ضياع وهدر (٢).
شاعرة تشقى بالمجران بملء حساسيتها وشفافيتها تلك الشفافية التي تجعلها
تعيش آلام الزهرة الذابلة والأميرة الطوبى الحزينة ، بل تعيش آلام التراء
ساخرة من زيوفه سخرية مرة في قصيدتها (إلى خادمة) التي تقانن فيها بين
الترف المترف يشقى مع الوجدان ، وبين الضنى المجهد ينعم في الحرمان
بسكينة الرضا وقناعة المؤمن .

وإذا أحيت أن تأتي سريعاً
جرس جنبي يناديك مطيعاً
فإذا القهوة والشاي أمامي

وإذا طيفك يدنو في احترام
غير أني أتمنى . . . آه من قلبي المعنى
أن أكون اليوم أنت . . . بيتك المضحك يني
نغذي الآن هدومي . . . إنها تحوى همومي
البسيها . . لا تخافي أن يراك الناس فيها

لأنى كم أزدديها.. وخذى كيس نقودى
 وحلى وعقودى.. لأنها حل كبير.. لأنها حظى المرير
 أنت تجرين كما تجرى الحمامة... وأنا حولى غمامة^(١)
 ويقول الديوان إن صاحبه حزينة حزناً تعكسه هذه العبارات :
 (أرض الخطايا) ، (أجوائى الداجية)
 (عيني كم تحمل أعباء وكم تطوى بلايا)... الخ
 حتى عنوان الديوان شاعرى حزين حزناً غامضاً .. ولعل هذا
 الحزن الكامن فى روحها ، قد زادها شفافية ورقة .

لأنها إنسانة يتنازعها الشك واليقين ، ويمزقها صراع الخير والشر . وهى
 لهذا كله إنسانة منطوية تشرب الصمت وتسبح فى الظلال ، وتسرح فى عالمها
 الخاص .. تستبطن نفسها وتحسن مشاعرها وتتعبد .. وهى لا تريد أن
 يقتحم عليها عزلتها النفسية ، أحد .

إن روحى مثل أرواح الفراعين القدامى
 لم تزل تبعث من جوف (المسلات) كلاما
 فإذا شئت وضوحاً ثم نقرت الرخاما
 ضج صوت الروح مذعوراً أصخبوا .. ثم ناما
 فأنا وحدى كتاب مغلق يطوى حياتى^(٢)
 ولكن انظروا لها ليس نخوداً .. لأنه سكون البركان القديم الذى يبدو
 هادئاً الصفحة وفى أعماقه نار تلهب .

إن أخشى هذا الصمت .. لأنه احتراق .. نعم احتراقى يضئ الشاعرة
 ويضئ المقصود به .. إنه صمت من ذلك النوع النافذ .. الساهر المتحدى

(١) ص ١٠١ - ١٠٢ ،

(٢) ص ١٤٤

الذى يعجز كثيراً عن بلاغته . السلام .. كلام المتكلمين .
اقرأ معى هذه النفثة :

اطمئن .. اليوم لن تسمع منى أى كاه
سوف يغدو عمرك الباقي معى أهدأ نفثه
كله عندى .. رضا وسرور

أى سخرية :

وبه استسلام أصحاب القبور
لن أخالف .. لن أناقش .. لن أثور

توعد :

وإذا قلت يميناً أو يساراً .. سأسير

امتنال متناقض :

ولأنى سوف أغسدو كالفرية

أسى وعذاب :

فسأبدى الاحترامات المهيبة

ومرارة :

للذى أضنى على عرش الديار

صولجاناً من وقار

بجاهل حاكم الشعوب .. لا وربى لن أثور

لقد همت بالانفجار :

إنما أنت الذى - رغم خضوعى - سوف تأسف

لقد ثابت ولكنها تتحدى فى ثبات القوى وهدهد الواثق :

وإلى ثوبة قلبى ولسانى تسيلف

إننى أعرف قلبى .. انه غر وأحق

فإذا . . . لأن . . . وأدخى . . . وترفق
إنما معناه . . . أنى لست أعشق
إنها قصة .

ولكن يبدو أنها تريد أن تحتكر الصمت وحدها ففى تضيق بصمت
الآخرين ، وخاصة الحبيب الذى يمزقها ككل امرأة ، منه ، سكون
عمل يغيظ :

لم أعد أومن بالحب الصموت ، لأنه كالعنكبوت
فتسكلم وتسكلم ، لا تدعنى أتألم
الحديث الخلو كم يغرى ويسكر
لأنه من تغرك الصخرى يسكر
ربما القبلة تبدو كاطار
إنما الكلمة صوره . . . والحوار
هو روح قد تستر^(١)

أنى مشبوبة بها (حنين من ناد) فى روحها حب وفى قلبها حب ،
وفى رأسها حب كما تقول.. امرأة شاعرة أو نعمة حب سابعة فى مماء الخيال
أو هفيفة شوق ، تعيش على الأحلام ، أو رفقة حرمان غذاؤها الأوهام ..
أنى رقاقة شفة تسكاد من وجد تطير . . قابها حرير . أو كما تقول . . طفل
كالمولود ، واسع كالسهل ، آمن كالبيت المقتوح . . ماذا ؟ هنا تفأول ،
ولكنه . . لا يلبث طويلا حتى يغلبه الحزن القديم أو الداء القديم فإذا
بهذا القلب نفسه كرماد فى جوف الموقد.. كالمرح إذ ختم المشهد ، وبالسرية
نفسها تلتف من جديد متخففة من الداء والأعباء حتى غدت خفيفة
كجسم منور تطير مع النور بعد أن لقطت حبها الغابر . . وانطلقت مع الحياة

والأحياء .. انطلاقة قوية ترى كل شيء جديداً متوثباً فالأرض تنفث
بقوة بعد أن اعتقتها من نظراتها المرة .. حتى .. (اللبة) الباكية كفت
عن البكاء مثلها وأخفت تبسم وهي تمسح خديها .

غدت امرأة عالمها السعيد بيت هو عرشها الأكبر .. بيت ومدفأة وقمة
و (أحاديث الجانة) ولكنها مرة ثانية أحست ديب الجرح على الرغم من
تأكيدها الفرخة في مثل قولها (وضجكت بقلبي وشعوري) .

إن حزنها له تاريخ فقد شفى الحرمان منذ الطفولة . تجرعت القسوة
من نبع الحنان .. كانت لها أم ولم تعرف طفولة الشاعرة حنان الأمهات .

وجملت الطفلة الشقية مع هذا المعنى الكبير الأبدى ، معنى آخر ...
معنى الابتسام . قلب رطب تغلفه جهامة وهو الذى يستشرف إلى غمامة
غادية : ظل ورى .. وترك هذا فى القلب الشاعر ندوباً تنز حتى بعد كـ
السنين .. فيتمنى (كلما عانق حباً و حبيب) لو يذوق العطف من أم وتساو
القلوب (١) .

أى أسى عميق ..

إن الشاعرة تخضع نفسها حين تدل لحزنها بأنه طابع الشعراء :

نحن صنف الشعراء لا نرى غير الكتابة
والأمانى والضياء حول عينينا سحابة (٢)

هل تصدق ؟ إنها كما أحسب تعكس أحزانها هي ، وتنبع عن نفسها .
وحسبها صدقا فى الشعور والتعبير أنها تنبع عن نفسها .

وهل فى طاقة إنسانة بله شاعرة ألا تحزن وقد اجتمع عليها : بنوة
محزومة ثم خط عار وأمومة جريحة وقلب ظالم يهفو ولا ينال ؟ ...

(٢) الديوان ص ٢٠٢

(١) الديوان ص ٣٦٩

سيدة شاعرة فنانة ولكن الفن والزوج في حياتها يتوازنان ولا يتهدنان
حتى رأت الحل في تقسيم حياتها :

فلى الفن كفى وله عسى وذاتى
واتهينا ..

ولسكنها ليست نهاية الداعب .. إن اللفظ في موضعه من البناء
الفنى مشحون بالأسى .. إن الأمر لا يحتاج إلى دليل .. لقد صرحت هى :

واتهينا ... كتب الحزن على بابى كتابه
وما هنا دارى وهذا البيت لى حصن السكآبه (١)

لقد غدت تسكن الظلام تطلق فيه من قيودها وعذاباتها لم يبق لها إلا هذا
الليل .. ليل الشعراء فهى تحرص عليه وتذود عنه :

وإذا الأشباح مرّت ، أبعدىها ، أبعدىها
إنها تقلق حلى وانطلاقى ورؤاها
إن عندى كلمات دون بدء واتهاء
ولإشارات تخاف المس فى ظل الضياء (٢)

ولسكنها تنسى حبها الليل عندما تسكلم عن غروب الشمس وتأسى
للغروب ، وكان الأولى بها أن ترى فى الغروب وجهه الآخر .. إنه رسول
الليل .. ليل الشعراء كما تسميه .

إنها لا ترى فى الليل جمالا خالصاً .. بل إنها تنسى أحياناً أنها شاعرة
تقلبف المربيات والحركات فلسفة جميلة وتحويلها جمالا خالصاً .. وتذكر
فقط أنها إنسانة .. أقدارها غضبانة كما تقول .. إنها مهمومة مترعة الكأس
بالجموع ، فإذا الدنيا الفاتنة التى تستحم بأمطار الشتاء غير طابئة بالبرد من
شباب وحيوية وفرحة تبدو لعين الشاعرة الكسيفة البال :

(٢) س ٦٤ .

(١) الديوان س ٩٤ .

كالسجن الأكبر والأرض عليها تسجيته
وحروف الانجم كوشوم في صدر ووجه المسجونه
وسماء تعنصر بجهد حالب مقتلها المحزونه
وثياب الأفق مهلهلة بجراح نجوم مطعونه
والجرح الأكبر يستسلم لضداد السحب الدمويه
وأماي الليل كعملاق ينفخ شقيقه بوحشيه^(١).

وهكذا تنسى أنها شاعرة لها نفس زاهية وخيال ملون صناع يستطيع
أن يوشى الأشياء ويخلق عليها سحره . ماذا أقول . إنها مثقلة بقيودها . .
بهمومها ، فإذا لاذت بالطبيعة تروم فكاً كما تبتعثها كظلمها فإذا بها ترى الطبيعة
في مرآتها هي . . صورة منها :

الكروم الحر تبدو مثقلات في مخاض مستمر وألم
والينابيع تأنث في ثبات في انتظار السير من كف النسم
والمرج الحضر تحسو في تبلد كأس شمس تطلّى بحرقة
كل حين بعد حين تنتهد تحت أعباء الأمانى المرهقه^(٢)
مسكنة الطبيعة . . طرخت الشاعرة عليها أثقالها ثم لم تنخف .

لقد حدثني ديوان (أنا والليل) كثيراً فطالعتني في مستهله بالقصائد
الوطنية والسياسية ، وهي تشغل ما يزيد على ثلث الديوان . ثم شرع
يقص . . نعم في الديوان قصص ، فقصة هناء وليلة حب . . قصة صراع بين
شباب امرأة وواجب الأمومة (قصيدة فات الأوان) وقصة اعتراف ،
وقصة نداء أو قصة حلم ، وقصة رسالة . . إلى الله ، وقصة (قصة) ، وقصة

(١) ص ١٢٨ .

(٢) الديوان ص ١٦٦ .

(وردثين) وقصة (الشيء المجهول) وقصة (ولدين) . ولديها : أو قصيدة
(بين عالمين) .

وقصة (غزو) وقصة (صورة) وقصة (صدد) . صده . وقصة
(سجين القلب) أو قصة (الحب) قصة كيوييد الخالدة وقصة (غابة شعر) .
وفي الديوان وصف جديد للحب .

أنت أنت المجلدة الضخم في حرقين خيلا من عنصر التكوين
فرح متعب وحزن مريح وانتفاضات طاعن مطعون
أنت خسر وساعد في صراع واشتبك مسلح مأمون
ومعاه في نظرة من صفاء ومحيط في دمعته من شجون
أنت طفيل مدلل وجميل تحت خطويه هامتي وجيني
إذك الشر غير أني أهواك مليئا بكل شر ثمين
وفي الديوان سائحات بعيدة . فيه شاعرة تمشي بفكرها أو بخيالها
وراء الماء في المواسير :

أترام يشعر أنه يجرى تحت التراب لغاية كبرى ؟
أم يا ترى يشتاق للفجر متمنيا دنيا له أخرى ؟
وهذا الماء دنيا ، بمجموعه من الأضداد . .
ميلاده في شرفة الأفق وفناؤه في جوف بالوعة^(١)

* * *

واستوقفني في الديوان قصيدة حاصمتها القاهرة . . بخلاجاتها . . رؤاها .
بصورها الشعرية . بموسيقاها القوية الزاهرة . .
الحق أني أشفق عليها في وحدتها الظمأى وهي تجلس إلى القاهرة
النائمة تتمم :

(١) الديوان ص ٧٩

لهف نفعى لكم أسائل نفسي وأنا أرقب البيوت حيه ..
 ما الذى خلف هذه الجدر الصم ؟ وراء النوافذ الخشبية
 كلها .. كلها تنجي أحلاما ونجوى وصورة فنيه
 كم حياة بها كموت وموت كحياة وكم رؤى عكسيه
 كم عراء مقدس وبسكاه ثمل ، كم من ضحكه دمويه
 إنها قصة الحياة تجلت فى ظلال السكون والحريه
 فامض يا حب نحو كل بناء وابعث النور تحت كل حنيه
 أذت أذت الريح فى كل قلب ومثار الإلهام والشاعريه
 ها أنا أسكب التأمل لحنا تحت أقدام ظلمة قدسيه
 إن روحى تلساب بين شفاهى وهى سكرى بالوحدة الابدية^(١)

* * *

ومن أجمل قصائد الديوان قصيدة (رب الدار) .. فيها تجربه وفيها
 زوجة يدفعها الغضب ويردها الكبرياء .. زوجة تنأى ولا تسكلم .
 عارضت نفسى فى الشكاية مثليا يتصرف الأزواج فى استهتار
 وذهات كيف نويت أكشف سرنا وحياتنا قدسيه الأسرار
 وأجاب عقلى يا بنيدة إنه رغم الخلاف المر رب الدار
 قصة إنسانية شجية تلك التى تروىها هذه القصيدة الجميلة المؤثرة . قصة
 يودى أن أحكيها لنبل فيها وحكمة وعاطفة عميقة ولكنى سأترك الشاعرة
 تروىها بألفاظها .. وموسيقاها .. تحكيها من أولها :

وتركت بعدك فى الصباح ديارى	وأنا على غيظى وثورة نارى
وذهبت أشكو منك عند أقاربى	وبحسرة الإفضاء آخذ نارى
وعلى الطريق تبخرت من خاطرى	ذكرى الإهانة والآسى والعار

حتى وصلت فلم أجد بمشاعري ما يستدل به على الإحصار
 راوعتهم وجلست أرغى بينهم وأخوض بالضحكات كل حوار
 ولحت في قلق خيالك قائما بيني وبين الأهل في إصرار
 وخشيت أدوى عنك أية هفوة لتظل في الأذهان رمز وقار
 امرأة في كبرياتها .. وفي خضوعها الأبى .. إنه ليس خضوعا ..
 إنه استهواء الهوى .. امرأة في تاهها على الوثام بعد الحصام .. في تهيئها
 للرضا وإن أبليت ملالا .

نادني ، نادني ، فن آخر الدنيا ألي النداء لن أتخلف
 من وراء البحار . . من خلف هذا الأفق ، من عمق ليل مغلف
 لم أضل الوصول فالطير يرتد إلى العش آمنا ويرفرف
 فإذا ما تعبد الركب حيناً فسأمشي بخطوى المتاهف
 وإذا كنت الجحلى وتهاوت فسأحبو على يدي وأزحف^(١)
 امرأة تهفو إلى ظل رجل سيد بالحب وحده :

سئمت التوغل في وحدتي وعفت التهرب من كل شيء
 امرأة تصرخ :

خلقت أطيع فكيف أطاع وأجبا لأفرض شخصيتي
 أريد احتساكي فن يشتريني ويأخذ مني حريق^(٢)
 امرأة شعرا وشعورا فهي أثوية المشاعر ، أثوية التعبير ، فشمس
 الغروب (هبطت سلم الفضاء عروسا تنهذى في حلة ذهبية)^(٣) والأزهار
 في الربيع تحت الشمس تفتح .
 ثوب إغراء موشى بالفضاء

(٣) س ٨٠

(٢) الديوان س ١٧٨

(١) الديوان س ١٢٠

التيأت به تنأى فتفضح
موضع الفتنة حسنا ورواء

* * *

وشعرها كله فيه الحنين والحب والإغراء والحضن والعش والبيت . .
فيه حديث عن الأمومة في موقف فذ . . فيه حديث المرأة الصريح عن
الرجل . . في مواقف شتى - ولعلها أصرح الشاعرات في هذا الباب -
فيه التفاتات إلى الأشياء . . إلى الأحياء . . إلى الدجاجة . . كما رأينا في
ديوانها السابق (الأجنحة البيضاء) .

امرأة لها قلب مرهف وأحاسيس شاعرة . .
امرأة تشفق على الاسكندرية في الشتاء . . إنها نفس الحكاية :
هي قصة امرأة بدت في حسننها الصيفي آية
لم يبق للعشاق بعد شتائها أمل وغاية
أو تلك خاتمة الحسان الغيد ؟ يا بؤس النهاية (١)
امرأة تعبد الشباب وتجن لذهابه . . امرأة تشتت حظ الكائنات التي
يتجدد ربيعها . . كالاسكندرية تهوم في الصقيع .
حتى إذا مر الشتاء نفضت عنك أسمى الجمود
ورجعت - يا حظ الطليحة - للأمانى والعهود
وبدأت - يا حسن النهاية - فجر عمرك كالوليد
ليت الأنام لهم ربيع كل عام من جديد (٢)
أنثى دافئة عذبة تتحدث حديث الأنثى فتطرب وتروع حين تمهرص

(٢) الديوان ص ٩٢ .

(١) الديوان ص ٨٩ .

أخبرات على التشبه بالرجال فيتحدثن أحاديثهم بأسلوبهم بل يبالغن في التماس
القوة التي تزهد فيها المرأة السوية الذكية . .

* * *

أما ديوان (صلاة إلى الكلمة) فهو كسابقه يجد فيه القارىء نفسه
وجهاً لوجه أمام شاعرة وإنسانة وامرأة لها سميت خاص ومستوى معين .
عابها ينبض بالحب ولو أحلام شاعر . . . لها مشاعر مثبوبة دافقة لا تجف
ولا تمكث مهما أخذتها بالسكبت أو التلهى . . .

أنا كم رجوتك يا أحاسيسى الدفوقة أن تجنى
أواه أين أفر منك وأنت في كوخى وكمبنى

إنها امرأة وشاعرة معاً، كنوزها ابتسامة خنان، وحنقة ولهان، وصوت
نشوان، وحديث دفاق، وشذا ألاق، ولقاء أخضر .

شاعرة فيها أمى دفين، وحزن على العمر الضائع . . . على الآثى فيها . .
وكل آثى تهم بالعاطفة والممانى الحلوة، والأمانى الملوثة، والحياة البيضاء
كسومنه أيقظها الفجر وباكرها الربيع . . . وحين لا تجد الشاعرة المتأججة
الإحساس، القلب الحساس، فإنها تغمط الطير الذى يهوى العش ويهوى
إليه، والبحر الذى يضم شاطئه، والنهر يأم صفته، وتظل هى قنديلا بلا
زيت، وآثى شعرها، وحده، بيت .

ويلج بها الحرمان ويلج فيترامى لعين القارىء فى أكثر من قصيدة،
تادة يتخفى وراء التصوف عند (شاطئ الإيمان)، وطورا يتبدى فى جولتها
داخل النفس أو داخل المسكن الذى (لا تسكن فيه) .

وتعرف لومة اللوام فتجد من نفسها الشجاعة الآمنة الصادقة لترد
عليهم فى دهشة أسرة :

عجا لمن يشدو بشعر جليله ويكاد يتخذ القريض دليلاً

شعري يقدره ، يقدره فنه ويراہ نجوى حرة وأصيله
لكننى أنى وقبل قصائدى لى قلب عاشقة ووجه جميله

إنها كذلك ولا تزال .

إنها هنا تذكرنى بقس سلامة .

يا قوم أنى بشر مثلكم وفاطرى ربكم الفاطر

إنها أنى فى لقاء ووداع .

وهى أنى حتى فى الدعابة والأسلوب . تدعى إلى تكريم شاعر فتظل
الأنى بروحها ومكرها المعشوق ، من إهابها فتقول :

قالوا انظمى شعرا عن (الما حى) فقلت أنى هنأتى

إنى سأهجو شعره فالنظم أسهل فى الهجاء

وخطى الشرور قصيرة والخير موصول العناء

وعلام أخفى الحق ؟ لا بل قلت ، قصر فى ثنائى

ما قال عن ديوان شعرى كلمة تغدو عزائى

نسى النساء ! فويله من شر السنة النساء

هيبات أرجع عن هجائك ... إنه حكم القضاء

الأنى بجنانها أيضا حين تفى ، إلى الرضا ... إنها أسيرة العاطفة ...

كيف التشفى منك والألحان ملء مشاعرى

أيقنت حين قرأت شعرك أن شعرك قاهرى

ولكنها أنى قوية فى ضعفها .. قوية حتى لتحس زهوا يتحدى القدر

لأنها تسير ... تسير ... لأنها لها إرادة .

* * *

أنتقل إلى الحديث عن الشاعرة ... إنها هنا تحمل هموم الأنى ولكن

فى كبرياء يأتى العويل والنواح ، ولكنه يصوغ من الألم الأناشيد لحناً شجياً

بل هي تهوى الألم وتتمناه أيضا لأنه الفن الخالد أو منبع ثر من منابعه ...
إن الفرح قد تهز نشوته أو زهوته الأعماق، ولكن الألم يصورها ويجلو
معدنها ...

ليست هموم الأثني وحدها التي تحمل، وليست همومها الفردية ككل
إنسان، ولكن آلامنا العامة... آلامنا الكبيرة ... وهي تبحث عن
الحل وقد وجدته ... كيف؟ نسمعها معا :

يا عارى لو زهرنا طرحتنا وعمامتنا كي تبيض
وطفنا بالكعبة وسجدنا في قدس الأقداس . .
وتعبنا . . . وجلسنا فوق الأرض . .
نضرب أنفاساً في أسداس !
نتألم، نرتشف القهوة .. تنجشاً .. ويمر الوقت .
ولقد يرغب بعض منا في قطع جبال الصمت .
فنعود كما كنا من زمن الأزمان
تفتح للبعض البخت ..

لنرى مستقبلنا في الفئججان . . .
يا عارى لو قلنا مات الفرعون وحنظله
لو لم تلمس في داخلنا هيئته وقواه !
لو لم يحدث كل منا في عمق الأعماق .. عن عملاق

إذن الحل أن نعيد بناء أنفسنا ... نعيد صياغة الإنسان ... نحترم
الإنسان ونفتش في أعماقه عن الجوهر المدفون .. عن العملاق . فإن التربية
الحقيقية تنمية وتوعية وتركيز للذات تعطى معه عطاءها كله كالجنة توفى
أكلها لم تظلم منه شيئا ... حتى المختلف ولا أقول المختلف يطوى نفسه
على فضل ما ... ولكنه يحتاج المعلم الحقيقي ... السكشاف الذي يستنبط
العنبة والزهرة من الطين .

السيدة جليله رضا شاعرة على أرض الواقع، فحين حل الرزء سنة ١٩٦٧ لم تلجأ إلى الخطايات... لم تكسف الشمس أو تخسف القمر بل قالت بألفاظ مضرجة بدم القلب المصرى الذبيح: قضى الأمر.. وهل تبقى شيء؟
إنه كما تقول:

الرسم والألحان والأشعار
عبث إذا عبثت بنا الأقدار
صليت للكلمات عمرا كاملا
وجئت على محرلها الأفكار
وكفرت بالكلمات حين ترنحت
وأصابها يوم الهوان دوار.

لقد أصاب الدوار يا أختاه، الأجنة في بطون أمهاتهم... أصاب الدوار الراقدن تحت التراب، فأرضنا من التاريخ الطويل صيغت من أحداق... وحين يضيع شبر منها يضيع شيء كثير ونفيس.
ولكن الفنان في الشاعرة انتفض جرحه شأن الآباء وأقسم ألا ينام، فصر لا تضام ولا يطل لها قنيل.

وقد بر الشعب المصرى بقسمه حتى أولئك الذين لا يروون الأشعار ولكن مشاعرهم رويّة بحب هذا الوطن.

ومصر في هذا الديوان نسمة فجر سخي العبير كوشوشة النبع بين الصخور.

اسم جميل تتمثله الشاعرة في عيون القمر عند ما يضحك القمر...
في رنة الوتر عند ما يغني الوتر...

وهي شاعرة تبشر بالغد وترفعن اليأس والهزيمة ، إنها تعرف رسالة المرأة ، شاعرة تحفز ، وزوجة مقاتل تلحق به في الميدان أو على الأقل تؤمن برسائله وبنصر الله .

شاعرة أمام رمضان لم تسكلم عن حكمة الصوم ذلك الحديث المعاد ولكنها عرفت معنى الاحتفال الحقيقي بمقدساتنا من الأيام والأمكنة . . . الاحتفال الحقيقي أن تفخر بنا أيامنا لا أن نعيشها كسقط المتاع .

شاعرة شعرها تصويري وأنا هنا يتردد في سمعى قصيدتها (عودة المهاجر) . إنها صورة جميلة للهفة المصرية الجواب حين تلوح الميناء فيستبد به الحنين ، ويستخفه الشوق المتأجج في وقدة فيضحك ثم يعدو . وكلم للبواخر في دخولها الميناء من صور في الأدب المصري شعره ونثره ليس آخرها قصيدة (عودة المهاجر) وليس أولها قصيدة شوقي :

وقيل الثغر فأتأت فارست فكانت من ثراك الطهر قابا
ويا وطني لقيتك بعد يأس كأنى قد لقيت بك الشبابا
أوسينته :

مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أوعوت بعد جرس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ماله مولعا بمنع وجبس
نقى مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيرى وأرسي
واجمل وجهك المنار ومجراك يد الثغر بين رمل ومكس

ومن أجل صور الديوان صورة الشاعرة في مسكنها بعد غياب السنين تصافح مقعد الذكريات ، وتفتح النوافذ ، وتعانق الأثاث والستائر ، حتى إذا ساقها خطاها إلى المطبخ فيها حواء الخالدة تهتف :

ومشت بي الذكرى أجول بمطبخي ودنوت من صنبوره الدفاق
ورأيت ملكتي بكل جلالها تزهر بعرش لامع براق

ورأيتني في مطبخي مشغولة والوقت يمضي آخذاً بخناق
فهنأ سلقت. هنأ قلت. وهأ هنأ ذقت الطعام كأمر الذواق
وهنأ سهوت عن المواقد لحظة كاد الشواء يصاب بالإحراق
وهنأ عصرت طماطمى وفواكهى وهنأ فتحت فطائرى ورقاقى

وهذه الصورة على جمالها وغناها بالعتاب الإنسانى يبدو أنها خجأت
منها - وليس فيها ما ينجل - أو أسفت على الشاعرة فى داخلها يهدر وقتها
فى المطبخ فضت تغمز الرجال وتتعجب :

فالفن كل الفن عند رجالنا فى كف طاهية وراحة ساقى
والشرق رغم رقيه لما يزل يزن النساء بلذة الأطباقى
شاعرة قصاعة تروى فى ديوانها قصص البطولة ، عاشق العلم ، بل قصتها
فى مدينة الأقزام ، وقبل هذا كله قصة شعب التى صورت فيها فى سخرية
عمودة اهتماماتنا الصغيرة ، والأيام شقية والهزيمة جسيمة وجائمة فوق
الصدور وفوق سينا ، وكأننا نسينا ...

نسينا عليها الأسمى والهوان نسينا حزينان شهر النقم
وواقعنا المستبد الرهيب وراحت جراحنا تلثم
وساد الضياع جميع النفوس ورافقنا فى دروب العدم
وكان لنا أن نخوض الوغى ومن أى باب له نفتحم
فخضنا المعارك ضد الغلاء ونقص الفراخ وسعر اللحم
ونخضنا القتال لأجل الثراء ويبت لأجل الثراء الذمم
ونخضنا الليالى لأجل النقاش ومن أجل أغنية أو نغم
ونخضنا الحروب لأجل النساء ومتأ غراماً بكرة القدم

شاعرة لا تصطنع الحكمة ولكنها تعرفها وتعرف بها حين تنسجها
قصة ولو بلا ثياب . أشير إلى قصيدتها عن (الحقيقة) .

ولكنى من بين هذه القصص ، بكيت عند قصيدتها أو قصتها (وراء الحياة) حين أودعت ابنها المستثنى وودعته بدموعها ودموع كل أم .
 شجى مذاب قصتها أو قصيدتها (المناذية) لقد صيغت من لمغة تطلعي
 لا من كلمات ولكن من هى المناذية ؟ أليست قابضة فى قلب كل إنسان له
 رجاء خاب أو رجاء يستشرف إليه ؟
 إن الديوان لا يخلو من الرمز .

شاعرة إنسانه ملك قدماما المشى فى سراديب الأيام فتسرب منها
 الأيام . ويأتى بعد العام ، عام جديد ... ولا جديد .. إنها لا ترى
 إلا الشباب المسروق ، والغروب بعد الشروق .. فستم وبها من لوعة
 الآسى هاتف :

يا عام كم عام سواك مضى وخلف لى دجاه .
 ومشيت فى سردابه وخطاى تعثر فى خطاه
 وشربت ملح الدمع من قم الثلوج على الشفاء
 وخرجت مشخة الجراح لكى أعود إلى سواه
 يا هذه الأكنوبة الكبرى التى تدعى الحياة !

شاعرة صديقة الطبيعة ، رفيقة شجرة الليمون ، كم شجنتى حتى أغنياتها
 الفرنسية .

إن ما اختارته من الأدب الغربى فيه من فوقها هى ، ومن شخصيتها هى
 فإن اختيار الإنسان دليل عقله .

شاعرة رقيقة العتاب رقيقة الحاشية لم أرها فى هذا الديوان غاضبة
 غضبة عانية إلا فى قصيدة (عالم تافه) وهى ثورة تتاب الإنسان كلما
 بضائق به دنيا أو ضاق هو بأفعال الشرف فيها .

* * *

في ديوان (صلاة إلى الكلمة) تغذب الكلمات على لسان شاعر يعطى
وهو محروم مغبون تائه وسط الزحام .

أنا كم غرست النور والأمال في قلب الشجر
وأقت أفراح النجوم لكي ياركها القمر
وبخطبت أسراب الرياح العاشقات إلى المطر
وعقدت للدنيا مراسيم الزواج من القدر
أنا كم زففت الكلمة النشوى إلى حضن الوتر
وفشلت حين أردت أن أحظى بحلم المتظر

ما أعمق الصلوات منها للحرف الأخضر .. للكلمة حين تهز الأعماق
هو تون الأشواق .. حين تفرق النشيد وتهدي القصيد .. حين تلهم النفس
في سطر ، وحين تبعث الأمل في سطر ، وحين توقف بعد الغفلة ، الهمة ،
و حين ترسم للعلموح طريق القمة .

غاية الكلمات حين تصاغ منها المشاعر الظماء ، والأمانى الشباء .
غاية الكلمات حين تغدو فناً .. إنها بسر البقاء فيها ، عمر ثان ، بل أغلى
من عمر الأيام ، وأحلى أيضاً .

وانتهى الديوان بصورة ممزقة ، وحوار مع القمر تغلفه سحابة حزن
تحيب الرؤية وتحيل الكون لوحة سرالية .. ليتها تنفض عنها أحزانها
وتستمتع بضوء القمر .

بعد أن فرغت من هذا الديوان ، سرحت ملياً في الشعر العربي الذي
أولع زمناً طويلاً بالمدح والفخر والهجاء .. لقد فاء إلى الصواب وعرف
طريقه . لم يعد الشاعر من تحف القصور أو أبواق السادة ، بل غدا يستمد

مادته من صميم الحياة .. أصبح عندنا شاعرات يرفعن الصلاة إلى الكلمة
لأنهن يعرفن قدسيها منذ أقسم الله بالقلم وما يسطرون .

أعرف في تاريخنا الأدبي الخنساء وإيلي الأخيلية ثم ولادة وحنونة
ولكن هؤلاء جميعاً كن إما ينثرن الدموع على الغائبين أو ينثرن الزهور
في ساحة الأدب وصفاً أو غزلاً . ولكن شاعرتنا تعيش عصرها .. تسامت
الرجال وتواكب الأحداث وتتجاوب وتعبر وتنقد وتقوم وتقيم وتقول
كلمتها وكلمة المرأة من خلالها . وهو كسب ليس بالهين أو القليل الشأن .

أن يعبر الإنسان عن نفسه ، وأن يمثل الإنسان جنسه ، علامة وقيمة .
من أجل هذا كله أحبي بالكلمة الصادقة صاحبة الصلاة إلى الكلمة .

المرأة في شعر الزهاوى

إننا المرأة والمرء سواء في الجدارة
علموا المرأة .. فالمرأة عنوان الحضارة

هكذا كانت المرأة في شعر الزهاوى ، وفي رأيه وفي ضميره . . بل
الولاء لما قامت حضارة :

لولا النساء لما بارى للحضارة شكل
على الشعوب يبرق نساها يستدل

واتخذت المسألة عند الزهاوى شكل القضية أو الدعوة أو الرسالة متمثلة
في هذا (قاسم أمين)^(١) متأثراً به معدداً مثله مضار الحجاب عازياً تأخر
المجتمع الإسلامى إلى تخلف المرأة نصفه المعطل . وقد كتب الزهاوى
في الدفاع عن المرأة مقالاً سنة ١٩١٠^(٢) ألقى على إثره من وظيفته
في مدرسة الحقوق وتوالى بعده الهجوم عليه .

لقد أحب الزهاوى في أول شبابه جارية شركسية عرضت للبيع وخجل
أن يخبر والده بحبه لها ، وكانت هى لا تعرف عن حبه شيئاً . . فهل لهذا
دخل في دفاعه عن المرأة ؟

(١) يرى هذا رأى الدكتور داود سلوم الذى أشار في كتابه (تطور الفكر والأسلوب
في الأدب العربى في القرنين التاسع عشر والعشرين) إلى تأخر الزهاوى بآراء قاسم أمين من
المرأة وعبادى الثورة الفرنسية ص ٨١ - ٨٩ .

(٢) نشره في العدد ٦١٣٨ من المؤيد .

اقرأ كتاب « الزهاوى وديوانه المفقود » للأستاذ هلال ناجى .

وزوجه أهله وهو في الخامسة والعشرين من فتاة جميلة فاضلة أسعدت أيامه ونورت أيامه ، وإن كان بعده عن العراق وتشريدته في الأستانة قد لفه بايل من القلق والوحشة تسلك فيهما إلى قلبه أخريات منهن أسبانية اعترف الزهاوي أنهما تساقيا الحب وتناجيا في ظله . . وكان لهذا الحب أثر كبير في شعره . وقبل أن تقف عند هذه الجملة وقفة قد تطلع جبل الحديث نقول إن الشاعر عرف المرأة جلية وحيية وزوجة ، وفي كل الحالات أسعده حبها وصحبها ، فلم لا يتعصب لها ويغضب لكرامتها أن تمتن بالرق أو بما هو شر منه بما يدخل في بابها من تسلط زوج غشوم أو مجتمع متأخر ؟

وذهب آخرون مذاهب شتى في تعاليل انتصاها للمرأة فمزاه الأستاذ طه الراوي إلى (شدة ولوعه بالحریات ، ففاضل كثيراً عن حرية المرأة الشرقية) وهو رأى يحمل أسباب قبوله ، فالحریات كل لا يتجزأ . . ويقول الدكتور يوسف عز الدين (ولما لم يتحقق للزهاوي حاضمه رفع راية التمرد فدعا إلى تحرير المرأة ، ودعا إلى الفلسفة وإلى الأخذ بنظرية دارون ، وحشبر نفسه في أمور كثيرة كالجاذبية والطير القلاب .

والواقع أن دعوته إلى الفلسفة وتحرير المرأة وما طالب به لم يكن إلا اندحاراً نفسياً للتأكيد على الذات) .

هل يعني هذا أن دعوة الشاعر إلى تحرير المرأة مجرد خروج على مألوف الجماعة مظهراً للتمرد فحسب . ولكن لماذا اختار هذا الميدان للثورة إن لم يكن مقتلاً ؟ على أن الزهاوي كما يقول الأستاذ هلال ناجي قد دعا إلى الفلسفة وناصر المرأة في وقت كان فيه مرموقاً يشغل الوظائف الكبرى ويرفل في نعمة ساذجة .

حتى الغزل ، يكاد التقدر يجمع على ضعف الغزل عند الزهاوي . ويعمل الدكتور إسماعيل آدم جمود الغزل عند الزهاوي بقوله :

« إن الزهاوى رجل تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثله إذا نظم في الحب أو تغزل كان شعره جافاً ليس فيه أصالة الشعور بالحب ، ثم أورد شاهداً على ذلك قصيدته التى مطلعها :

أول الحب فى القلوب شراره تخفى تارة وتظهر تارة
ثم جاء بعده الأستاذ هلال ناجى وعقب على هذا رأى الناقد قائلاً :

« إن الزهاوى قد عرف الحب فى حياته مرتين ، وكتب قصائد عاطفية جميلة ، وفى ديوانه الثمالة نجده يرقى محبوبة له فى عدة قصائد تفيض بعاطفة جانية وشهوان أسيان صادق وتم عن قلب كواه الحب طويلاً قال :

ما إن ذكرتك فى سرى وفى على إلا توثب قلبي تحت أضلاعى
أحس فى جين طرقي لا يراك إلى جنبى بوخز كجمر النار لذاع
أما أنا فأحس قلقاً فى التعبير .

والحقيقة أن غزل الزهاوى بعامة ، وفى المثالين بخاصة ، ليس خير شعر الغزل وما هو بأحسن شعر الزهاوى نفسه ، حتى رباعيات الزهاوى نجد المرأة فيها بمثابة فى (ليل) تمثيلاً خادعاً . وإذا كان الاعتراف سيد الأدلة فالزهاوى نفسه يقول .

« وقد كان ما لحقنى من الأذى وحرمانى من الوظائف من الدواعى لنظم هذه الرباعيات ، وإنك لتسمع فيها شكاى صارخة وتقرأ دموعى مكتوبة وترى بؤسى وشقاى متمثلين . وما (ليل) التى أغنى باسمها فى كثير من رباعياتى سوى وطنى العزيز الذى أحبته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد طول تلك السنين (١) » .

وسواء لدينا أكانت ليل هى (وطن) الشاعر أم الحقيقة كما يقول أحد

(١) الزهاوى وديوانه المفقود للأستاذ هلال ناجى ص ٣١٥ - ٣١٦ .

نقائه (١) أو حتى فتاته الأسبانية (٢) فإن الغزل لا يعيننا نحن معشر النساء ما دام لا يقرر حقا ولا يدفع باطلا . . لقد شبعنا غزلا يتغنى بنجل العيون ولمى الشفاه ، وبرد الرضاب وليل الشعور وضمور الخصور وشموخ الصدور . ولا أنكر أنه يطرب حواء ولكنه بعد التطرب والتحبيب لا يكسبها حقا ، ولا يرتفع بها عن الدنى إلى مقام الرجل الشرقى بما وقر له في نفوس قومنا من احترام وماله من هيل وهيلان .

لقد لاحظت حين درست ديوان الشاعر بشاره الخوري وهو من شعراء الغزل أنه طاف بجسم المرأة كثيرا ولم يمثل روحها . مثل هذا الشعر مهما تألقت ألفاظه وشجعت موسيقاه آثر منه عندى نثر الزهاوى البسيط الخالى من حلي الأسلوب لأنه ينافح عن المرأة ويؤكد حقها في العلم ، ويطالب بمساواتها بالرجل ، ويرتفع بها زوجة أن تجرح كرامتها بالتعدد ، ويهدد أمنها بالطلاق .

إنه ينادى بحريتها ويندد بزيف الحجاب ونقص نصيبها من الميراث والتموين من شهادتها إذا أعوز الدليل . وما أشد سخريته المبرورة حين يحتم دفاعه عنها بقوله :

(وليست المرأة المسلمة مهضومة في الدنيا فقط بل هي مهضومة كذلك في الأخرى لأن الرجل المصلى يعطى من الخور العين من سبعين إلى سبعين ألفا وأما المرأة المصاية فلا تعطى إلا زوجها اود بما اشتته في الجنة ، التي وصفوها قائلين « فيها ما تشبه الأنفس » على حين يشتهى هو غيرها من الخور العين اللأى أعطيته . .) إن المرأة عند الزهاوى إنسان له مشاعر وأحاسيس .. إنسان له عقل يدرك ، وعاطفة ترضى ، وكرامة تصان .. إنسان

(١) حقة الزهاوى للأستاذ مهدي عباس العبيدي .

(٢) محاضرات عن الزهاوى للأستاذ ناصر الماني .

له قيم . . إن أعذب الموسيقى في سمى ليس غزل الغزلين على جماله ،
أو حتى صدقه ، ولكن قول الزهاوى في حرارة المؤمن وعدالة التزيه (ما بال
الرجل الذى لا يتم إلا بالمرأة يهين ما به تمامه وبالتالي يهين نفسه
ويهمضم حقوقه .

وليست المرأة المسئلة مهضومة من جهة واحدة بل هى مهضومة من
جهات عديدة ، فمن مهضومة لأن عقدة الطلاق بيد الرجل يحلها وحده
ولا أدرى لماذا يجب رضا المرأة في الاقتران ولا يجب رضاها في الفراق
الذى تعود تبعته عليها وحدها ؟ وهى مهضومة لأنها لا ترث من أبويها
إلا نصف ما يرثه أخوها الرجل ، وهى مهضومة لأنها تعد نصف إنسان
وشهادتها نصف شهادة^(١) وهى مهضومة لأن الرجل يتزوج عليها بثلاث
آخر وهى لا تزوج إلا به وحده . وهى مهضومة لأنها وهى في الحياة
مقبورة في حجاب كيف يمنحها من شم الهواء ويمنعها من الاختلاط بينى
نوعها والاستيناس بهم والتعلم منهم في مدرسة الحياة الكبرى (. .)^(٢)

* * *

لقد كافح الزهاوى في أكثر من ميدان ولكن انتصاره المرأة ودفاعه
عنها يأتى في مقدمة أعماله ، بل إن بعض الدارسين^(٣) يعد الدعوة إلى تحرير

(١) إن ، سببة ، ومسلية ، أشهد أن الإسلام أنصف المرأة بما يملأ شواهد كتابا .
أما مسألة الميراث فحكته فيها أن الرجل مكاف بالاتفاق على الأسرة والأقارب وهى منهم
حين رفع هذا التكليف عنها وإن كانت ذات مال الأمر اقوى يجعل نصيبها القسوم من
الميراث ، أضمن بقاء من نصيب أخيها وإن كان مضاعفاً .
ونقطة الشهادة روعي فيها أنها عاطفية مرهفة الإحساس بطبيعتها . . وإحساسها هنا
يلون رؤيتها للأشياء فلكن يقين القاضى وجه الحقيقة طلب الصريح شهادة امرأتين . .
ولا ينق هنا أن من النساء من تعدل شهادتها ، شهادة أئمة رجل كما يقول الأستاذ العقاد
وهو من غير المتصيين لها
(٢) الأستاذ الحامى (محاضرات عن جميل الزهاوى) .

المرّة (أسمى أما أبدعه الزهاوى فى الميدان الاجتماعى وأجود ما نظم) .
 وفى الزهاوى للمرأة جنساً ووفى لها شخصاً حين تقبل الحرمان من
 الذنبة مؤثراً هذا الألم الكبير على البناء بزوجة أخرى - مع الإعذار
 لو فعل - إعزازاً لإنسانية زوجه وصونا لكرامتها ورعاية لشعورها.

سخر الزهاوى من التعدد بقوله :

جعل الله نساء القوم للقوم متاعاً
 فانسكحوا منهم مثى وثلاثاً ورباعاً

وتزيد مرارته فى هذه الآيات :

يأتى الزواج بأربع ويخالف ما يأتى به رشد
 ويرى هناك طلاق سلى واجبا ليحوز سعدى
 إلى لا عجب كيف يأتى العش ذو الأزواج رغدا
 بل كيف يجمع واحد فى منزل ضدا وضدا

ولا يناقض هذا دفاعه عن التعدد فى الإسلام إذ السخرية هنا منصرفة
 إلى المتسحين بالإسلام فى هذا الأمر - على إطلاقه من المسلمين . لقد
 دافع الزهاوى عن الإسلام ضد من يعزو من أهل الغرب تأخر المسلمين
 إلى حال المرأة عندنا ، دفاعاً يشمل الدفاع عن المرأة نفسها .

لقد ظن أهل الغرب أو بعض أهلهم وبعض ظنون الناس والناس مأثم
 بأن بقاء المسلمين جميعهم على الجهل أعصاراً من الدين ينجم
 وغدوا من الأسباب وهى كثيرة لديهم حجاب المسلمات وأعظموا
 وليس من الدين الحجاب لو اتنا رجعنا إلى أحكامه فنفهم
 ومنا الطلاق استقبحوه لأنه يحل الرباط الدائلى ويخدم

فعم قبحه إن لم يكن لا فتحامه بواعث تقضى بالفراق مسلم
وأما إذا ما كان ثم تنافر فابقاعه بالطبع أولى وأسلم
وقد جعل الإسلام أمر بناته ثلاثا ليكفي الوقت من هو يتدم
وأما التعدي في الزواج لأربع فمن أساءوا الظن فيه وأوهوا
نعم جوز القرآن ذاك لأهله بشرط إذا راعوه فهو محرم
ألا وهو العدل الذي قد نفاه في تعدده والله بالناس أعلم

ولكن هذا الدفاع عن الإسلام دون المسلمين الذين أساءوا إليه
باستغلال نصوصه في غير ما شرعت له . فعند الزهاوى أن الحجاب
وتعدد الزوجات وإباحة الطلاق لمن الدواعي أن يكون المسلمون دون
« أصناف البشر » .

إن اعتقاد المسلمين من التماسه بالقدر
والقول بالآجال فهي إذا أت بطل الحذر
وحجابهم فتیانهم عند الخروج من النظر
والجمع بين الدين والدنيا كما جاء الخبر
وتعدد الأزواج من غي الهوى إن اقتدر
وطلاقهن لغير ذنب كان قبلا قد صد
لمن الدواعي أن يكونوا دون أصناف البشر

كما أزرى الزهاوى بالاعتداء على الزوجات .

يسبها لا لذنب ثم يركها بالرجل منه مهيأ وهي تحتمل
وبعد ذلك يعدو كالنعام إلى أصحابه وهو مما جاءه جذل
يروى لهم كيف أبكاه وآلمها كأنه في ميادين الوغى بطل

وما بي حاجة إلى وصف مثل هذا الفاعل بعد أن وصفه الزهاوى في البيت الثاني . كما ندد الزهاوى بتقاليد مجتمعه في الزواج من تزويج الشباب بالشيخوخة الفانية دون مبالاة بما بين الشروق والغروب من بعد حتى في الطبيعة ، وحشر الخاطبة ، وسوء معاملة الزوجة إلى غير هذا من مساوئ المجتمعات المتخلفة .

* * *

- وَمَا نَظَمَ فِيهِ الزَّهَاوِيُّ الْكَثِيرَ ، الدعوة إلى تعليم المرأة .
- أما الحجاب فقد أشرت إلى أن الزهاوى عدد مضاره :
- فالمرأة المحجوبة إذا مشت إلى محل الريية فلا تخشى أن يعرفها أحد في الطريق .
- الحجاب منع والإنسان ولوع بالمنوع .
- الحجاب سبب لاعتزال النساء وما ينجم عنه من انحرافات في الوسطين .
- الحجاب يعي ظن الغريبيين بنا وهو عندهم دليل عدم ثقة المسلمين بعفة نسائهم .
- الحجاب مخالف للطبيعة وإضعاف للبصر .
- الحجاب سبب في الأكثر لتناثر الزوجين فلا يعيشان في وئام لأنهما لم يقرنا بانتخاب الواحد للآخر .
- الحجاب مضیعة للحقوق ، فإن كثيراً من الطامعين سجلوا أنهم اشتروا عقناً من امرأة وشهد بذلك الشهود ، ثم تبين أخيراً أن البائعة ليست هي المالكه للعقار - المبيع .

— الحجاب سبب لعدم الاختلاط وعدم الاختلاط سبب للجهل ،
وهل يرجى النهوض لأمة نصف أهلها جاهل ؟

اسفري فالحجاب يا ابنة فمر هو داء في الاجتماع وخيم
كل شيء إلى التجدد ماض فلماذا يقر هذا القديم
انزعيه ومزقيه فقد أنكر ه العصر ناهضا والحلوم
وارجعي من يلوامك فيه إن شيطان اللأئمين رجم
لم يقل بالحجاب في شكله هذا نبي ولا ارتضاه حكيم
هو في الشرع والطبيعة والاذوا ق والعقل والضمير ذميم
السفور السفور فاهلك للشعب أخيراً بدونه محتوم
لا تبقى عفة الفتاة حجاب بل يقيها تقيفها والعلوم

ومثل الزهاوى في الدعوة إلى تعاليم الفتاة وتحرير المرأة ، مواظنه
« الرصافي » ، فالرصافي أيضا أنكر بشدة أن يكون الجهل حصنا للمرأة ويرى
أن غلق المنزل عليها نيل منها وتهوين لها ويرى الإسلام من تهمة التضييق
عليها بل يعزو تأخر الشرقيين إلى تأخر المرأة الشرقية .

ألم ترم أمسوا عبيدا لأنهم على الذل شبوا في حجور إماء ؟
على أن الرصافي لم يتوسع في مسألة الحجاب توسع الزهاوى الذي كان
يتسعر حماسة في قصيدته (الحجاب والسفور) التي يصيح فيها :

مزقي يا ابنة العراق الحجابا واسفري فالحياة تبغى انقلابا
مزقيه وأحرقه بلا ريث فقد كان حارساً كذاباً
زعموا أن في السفور سقوطاً في المهاوى وأن فيه خرابا
كذبوا فالسفور عنوان طهر ليس ياقى معرة وارتيابا

وهكذا نرى الزهاوى من أشد المؤمنين بقاسم أمين والداعين لآرائه ،
ومع ريادة قاسم وتأثر الزهاوى به فقد كان قاسم يهدو القاضى واتزان
المشرع يقند لدعوته مراحل تمر بها فتانى فى كتابه (تحرير المرأة)
بالسفور على مقتضى الشرع ، أى سفور الوجه واليدين وإن كانت آماله تمتد
إلى سفور الرأس وسفور العقل وسفور الحرية والاختيار كما بلوره كتابه
(المرأة الجديدة) .

أما الزهاوى فقد عنف . فى انفعال الشاعر . فى دعوته فصرخ فى المرأة
أن حطى عنك الحجاب . فزقيه . طفيه . . داعيته ارجيه . . ومن عجب
أنه فى عنفوانه وتطرفه ، فى مثل ذلك الوقت ، لم يصعد أمام الثائرين عليه
صموداً شامخاً بل حاول التنصل والمداراة ! حين كانت المعارضة تريد قاسماً
صلابة وإصراراً شأن الدعاة الراسخين الإيمان بما يدعون إليه .

وتمزيق الحجاب دعا إليه قاسم أيضاً ولكن فى كتابه (المرأة الجديدة)
الذى يمثل مرحلة نضوج الدعوة . فبعد أن كان ينظر إلى المرأة الأوروبية
إذا به ينظر إلى المرأة الأمريكية ، وهى قد ظفرت بحرية أكبر من زميلتها
الأوربية . وبعد أن كان يطلب للمرأة تعليماً محدوداً أصبح يطلب لها ثقافة
أوسع فى كل مراحل التعليم . وبعد أن كان يطلب من الرجل السماح
لبسائه بالحجاب الشرعى ، إذا به يطلب من المرأة نفسها تمزيق الحجاب
بيديها ومحو آثانه^(١) . وبعد أن كان يتحفظ فى حديثه عن عمل المرأة
عند الضرورة ، يحاول أن يلفت نظر النساء والرجال معاً ، إلى الوظائف
التي يمكن إذا ما تعلمتها المرأة أن تحسنها كالتدريس والطب والتجارة
والحرف الأدبية^(٢) .

(١) كتاب (المرأة الجديدة) ص ٤٩ .

(٢) كتاب (المرأة الجديدة) ص ٨٠ .

وهكذا نرى القضية عند قاسم تأخذ سمات الدعوات من تمهيد هادى إلى دعوة سائرة تتطور وتشتد حتى تبلغ أوجها . فبعد أن كان شفاء نفسه أن يرد على الدوق داركور ، إذا به يعتنق الفكرة فتغدو رسالة ويعيش لها ويدعو إليها ويوسعها شرحاً وتفصيلاً وبلاغاً .

وفي الحق أن دعوة قاسم كانت تستمد حرارتها واستمرارها من تجربته في فرنسا ومشاكل المرأة الأوربية المثقفة له في الحديث والرأى ثم مقارنته المستمرة بينها وبين نساء بلده المتخلفات في وقته ، البعيدات عن المثل الأعلى الذى يتمثله ويتمناه ..

ثورة قاسم لها جذور عميقة أصلتها دراسته في فرنسا وعيشه بها ومقارنته المستمرة بين ما ينعم به القوم من حقوق وحرية وعدالة ومساواة وفنون أشاعت حب الجمال والنظام ، وبين ما يخيم على السواد في مصر من ظلام وظلم وتختلف في كل شيء . . . ولهذا أكثر قاسم أمين من ترديد ألفاظ الحرية والكمال ، كما تأثر في أوروبا تأثراً مباشراً بالحركة اللسانية في فرنسا وإنجلترا حتى أمريكا كانت في ذلك الوقت تنمى في منح المرأة الحقوق السياسية . عاش قاسم التجربة في موطنها الأول ثم عاد إلى مصر ليحييها مرة أخرى في وطنه . يرفد هذا كله عمق ثقافته الغربية . وكلها حظوظ لم يظفر بها الزهاوى .

وفضل قاسم أمين بعد هذا أنه رائد نضج الدعوة في رأسه ، ونبتت من نمسه ، وخرجت من مصره ، فأحدث دويّاً في العراق والشام .

والزهاوى قاسم أمين العراق . .

وبعد : فقد أشبع الزهاوى نقداً صادقاً حيناً وجائراً أحياناً .. اتهموه
بالتناقض في الرأي ، والتساهل في المبدأ والترخص في الأسلوب والتقليد
للشعراء في الفن ، وللعلماء في موضوعات العلم ونظريات وأحكامه .. بل اتهم
بالزندقة والمروق .. ولعله كان يهفو ، إنساناً ، إلى كلمة ثناء فليسمعها من
المرأة تحية وفاء .. ولعله كان يشيم إنصافاً فايئله من المرأة التي انتصف لها ،
آية عرفان وامتنان وتقدير .

أحلى من الشعر

لقد اتخذ يرم التونسي ، الشعب موضوعاً
له ، ولغة حياته اليومية أسلوباً له ، فزج له بوفاته
وصدقه وعذوبته ، أحلى من الشعر .

نعمات

المجتمع المصري من خلال بيرم التونسي

صور الأدب المصري الحديث مجتمعنا من زوايا مختلفة ، ومن خلال هذه الزوايا كانت المدينة تقع أحياناً في منطقة النور وتقع القرية في منطقة الظل أو العكس .

وفي هذا الموضوع نستطيع أن نبدأ من القرن التاسع عشر ، فقد صور الجبرتي المجتمع المصري في عصر محمد علي ولكنه كان مؤرخاً فحفل تصويره بالحدث حين كانت الأحداث لا تمنى شيئاً ، أو تكاد بالنسبة لكاتب مثل (لين) Lane كان يشد انتباهه مظاهر الحياة اليومية في البيت والسوق .. كان همه رصد العادات والتقاليد المصرية في الأعياد والمواسم والمناسبات . ثم جاء المؤرخ وصور المجتمع المصري في كتابه (عيسى بن هشام) ولكنه مجتمع الباشوات . (كما صور مجتمعاً آخر .. مجتمع الكباريهات) . ثم جاء القرن العشرون يحمل إرهاص الحركة الوطنية فلما اندلعت ثورة سنة ١٩١٩ التي غذاهما الأدب بالخطابة والكتابة والمنشورات السرية ، كان الأديب المصري مرصداً لحوادثها مصوراً للبيئة التي نبعت منها فكانت (عودة الروح) لتوفيق الحكيم تصويراً للطبقة الوسطى والحركة الوطنية .

ولما هدأت الأحداث انتقل الحكيم إلى تصوير قطاع آخر من المجتمع هو مجتمع الريف في كتابه (يوميات نائب في الأرياف) . صوره ، فناناً ، أعمق تصوير وأوجزه ، فهو لم يعتمد على السرد أو التقرير أو التسجيل ولكنه اعتمد على الصورة .. . فنه الأصيل .. . واعتمد على العامية المصرية في الإيجاء والتأثير . لم يتحدث توفيق الحكيم عن الجهل والخرافة والتأخر في

يجمع القرية ، ولكنه قال إنه عندما قام للكشف على جثة نساء أخيه عند التشریح وجود تب في عنق الرحم فلما سأل قومها قالت القابلة إنها استعانت به (لتحريش أصابعها المزفطة) .

هذه الصورة وهذه الألفاظ تكشف عن أعماق وأبعاد لا تستطيعها الصفحات الطوال والأوصاف المنمقة.

وبعد سنين ليست بالقصيرة عاد توفيق الحكيم إلى تصوير المجتمع الريفى فى مسرحية (الصفقة) .

واحتفل بالمجتمع الريفى ، ولكن بطريقة أخرى وبأسلوب آخر جد مختلف ، أستاذنا الزيات فى كتابه الكبير (وحى الرسالة) .

وكانت رواية (زيب) للدكتور محمد حسين هيكل من الطلائع الأولى فى تصوير الريف تصويراً واسعاً .

أما الدكتور طه حسين فقد ركز على موضوع بعينه فى الريف المصرى وهو (البؤس) فسوره تصويراً قائماً فى (شجرة البؤس) ، وفى كتابه (المعذبون فى الأرض) . وهو تصوير لا شك أن فيه كثيراً من الواقع ولكن فيه كثيراً من المبالغة أيضاً ، ولكنها المبالغة المقصودة للإثارة والوخز .

ثم توالى محاولات الأدب المصرى الحديث فى تعمق الريف المصرى ، فى الرواية والمسرحية . فكانت (الأرض) و (السبنسة) و (المحروسة) و (كفر البطيخ) أعمالاً أدبية على الطريق .

وكالتشر ، الشعر . فغنى للريف محمود حسن إسماعيل فى ديوان (أغاني الكوخ) .

أما المدينة فقد اضطلع بتصويرها أو تصوير مجتمعها الأستاذ المازني وخاصة البيت المصري القديم والأسرة المصرية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في كتابه (إبراهيم الكاتب) و (إبراهيم الثاني)، ولكنه (في الطريق) جاءنا بصور غريبة مسرحها على الترجيح ، في وقت صدور الكتاب ، لندن لا القاهرة .. فالنصرقات وأسلوب التفكير والتعبير غربي لا شرقي قاهري .

ولمجتمع المدينة صورة في كتاب الأستاذ العقاد عن الشيخ محمد عبده ، ولكن العقاد مادته فكر خالص نصيب المحلية فيه قليل ، وكذلك التوقيت الزمني . إنه يرسم خطوطاً عريضة كبيرة . دائماً مترج على القمة ويرى المعالم الرئيسية ولا شأن له بالتفاصيل . كأنه يتركها حامداً للآخرين بعد أن قام هو بالتخطيط الشامل . حتى (سارة) لا يعطى فيها حدود بيئة معينة ولا شخصية مكان بذاته . كان العقاد في سارة طول الوقت عقلاً يفكر ويمتلق ويفلسف حتى خلجات الشعور .

وشغل نجيب محفوظ بمجتمع القاهرة القديمة ، القاهرة المعزية في محيط خان الخليلي وبين القصرين والسكرية .

أما يحيى حتى فأحب المجتمعات عنده ، مجتمع الصعيد الذي انقلب به في كتابه (خلها على الله) وإن كان صور حى السيدة زينب من المدينة الكبيرة في قصته (قنديل أم هاشم) .

إن المدينة كبيرة ذات أحياء كثيرة وفئات متعددة وأماط مختلفة يصعب جمعها في عمل أدبي واحد ، ويبدو أن الأدب المصري الحديث أحس هذا الإحساس فتنقل بالكاميرا من حى إلى حى من الأزهر إلى السيدة زينب ، ومن فئة إلى فئة ، فمجتمع العوالم وأهل الطرب في كتاب توفيق الحكيم (أهل الفن) ، ومجتمع الموظفين عند الحكيم أيضاً في (الفن والمجتمع) ، وعند

يوسف إديس في قصته (العيب) ، وفئة (الشاخ) عند بيرم .

وإذا جاء ذكر بيرم فكأنما ذكرنا بنت البلد ، وابن البلد وأصحاب الحرف على اختلافهم ، وبائع العرقسوس ، وحارة السد ، ومجتمعات (الشلل) ، والمجلس البلدى والشاخ : فشيخ (المقامة السندوتشية) في حفلة راقصة (بجبهته التي لوها كوز وقطعائه الذي أرضيته خضراء وعلوطه زيتونى) . كما رسم صورة كلاريكاتورية لشيخ مجاور^(١) سخر فيها من «التقر» و«التفريق» و«النحوية» .

أقول يا رب زوجنى بواحدة من هؤلاءكن القاهرةيات
يضحك من غير غمز دائماً أبداً ضحكا بهمز وشداث ومدات
كما سخر من الزواج (على الغائب) .

وسخر بيرم من مجاور آخر في قصيدة يعارض بها قصيدة (مضناك جفاه مرقده) كلون آخر من السخرية .

وعلاقة بيرم بالمشاخ ترجع إلى حدائمه الباكرة حين كان صيداً في كتاب حى (السيالة) بالاسكندرية .

(١) ديوان الشباب ج ٢ ص ٧٨ .

(٢) اقرأ القصة في كتاب (فنان الشعب) ص ٩٧ للأستاذ أحمد يوسف أحمد . ويضيف الأستاذ ميلاد واصف سبياً آخر في كتابه (بيرم رائد الزجل) حيث يقول (كان يؤم حلقات الأزهر ليصنى إلى درس ديني ، ويراقب من بعيد حركات المشايخ داخل الأزهر وحياتهم خارجة . . بل ويشترك معهم في القراءة في أوراق صفروى الأكل وفي العرب والسكلام والضحك ، ولكن الأزهرين كانوا يسخرون منه ويضاحكون حين يقول لهم إله ينظم الشعر ويمننون في سخرتهم له بقذفه بقطعة من الخيار إذا لمحوه يقترب منهم ، ثم يحطرونه وإبلا من الشاتم : ولكنه يكظم التبط ، حتى يحين موعد نصره أزجالاً ومقامات تحوى تعرضاً ضيقاً) ص ٣٧ .

كتب ييرم في مقدمة مقامة من مقاماته (أراهنكم على قضم عشرين حنظلة ، وابتلاع أربعين قبلة ، وشرب قريتين من الماء الأجاج ، والنوم بلا قيص على شظايا الزجاج ، إن أتيتموني بشيخ عد في زمرة المحسنين ، أو كتب اسمه في قائمة المتبرعين) .

ليت ييرم عرف عن قرب الشيخ مصطفى عبدالرازق أو الشيخ ثلوث . ليتبدل كرهه حبا ، وغضبه رضا ، ومرارته عنوبة وسلاما .

وكانت عين ييرم نقادة لقاعة ذكية الملاحظة في دقة وعمق . . كانت عين تخترق نظراتها الجلد وتنفذ إلى العظام . . وكان ييرم موكلا بالمجتمع بكل طوائفه فما من شيء مر به إلا أتى عليه .. إن كتابه (السيد ومراته في باريس) و كتابه (السيد ومراته في مصر) نقد لسكافة جوانب حياتنا الاجتماعية من عادات وتقاليد ومفاهيم وأسلوب عيش وطرائق تفكير .

وألف ييرم (أوبرا كوميك) ذات ثلاثة فصول وسبعة ألقان سخر فيها من النفاق الاجتماعي وعرض فيها بالقصر ، وسخر من الكبر في قصة الثور والخراف ، وسخر من تعدد الزواج كأن المعنى الكامل في الزواج . يقبل التقسيم كأنه (كيلة فول) كما يقول .

النقد الاجتماعي عند ييرم شريط سريع يتقلك من ركن إلى ركن ومن صورة إلى صورة (فزوجة السجان) و (زوجة العامل الفقير) وصورة (الجماعية) وصورة (المأذون) و (حانة مانولي) و (المنبوذين) و (شغل الحكومة) و (أطفال باريس) و (بعثات) و (صعيدى في باريس) — التي قسا فيها على الصعابدة وإن كان أشاد بهم أوبعدتهم على الجلد والكفاح والنجاح في (الصعابدة)^(١) .

ومن صور ييرم هذه اللوحات (زفة المظاهر^(٢)) و (الفواكه^(٣))

(١) ديوان ييرم ج ٣ ص ١١٤ - (٢) ديوان ييرم ج ٢ ص ٩٢ - (٣) ص ٩٠٥

و (الزحام^(١)) و (القطن^(٢)) و (الدواوين^(٣)) .

ولم يقف الأمر في أدب يرم عند رسم الصورة الفنية بل تجاوزها إلى تعمق موضوع الصورة وتقصيه ، كشف مضامينه الاجتماعية والعوامل النفسية التي كيفته ثم تجسيم المأساة التي تكن فيه ، ومن وراء هذا الدعوة إلى تغيير الأوضاع وعلاج الداء علاجاً جذرياً حاسماً .

ففي لوحة (الفقر) لم يكن الغرض منها رسم صورة لخيانة زوجية ولكن هدفه الأساسي إنما كان نعي الفقر والتنبيه إلى أنه سبب الجريمة الحقيقي وأنه وراء كل انحراف وفساد وأن الجرائم الخفية لا تعالج بالسجن ولا بالوعظ والإرشاد وإنما تعالج بإزالة الدافع الأساسي لها وهو الفقر . فالفقر في المال كما يقول المازني (فقر في كل شيء) . وقد لخص يرم بعد أن فرغ من رسم الصورة أوجزك القصة ، المأساة والعبرة منها :

إن كنت يابن العرب راجل فقير وضعيف

فوت الجواز للثني واقعد وحيد وشريف

دى العفة غالية ولكن تشرى برغيف

والفقر يرى العفيف في أوسخ الأوحال^(٤)

وعلى شدة عطفه على الطبقات الدنيا كان يفصل بين العطف عليها والثورة لها ، وبين تشريحها خلقياً ونفسياً ، ففي لوحته (زوجة السجان) كشف عن أخلاق هذه الطبقة جميعها أيضاً فهي لا تتخلو من زيوف كثيرة ، فهي تفي حتى تلوح لها فرصة الخيانة ، وهي تمثل أحياناً حتى في حالات الأسى ، فتملاً الجو صياحاً وعويلاً على الميت دون باعث من حزن حقيقى ، ولكنه عرف سائد في هذه الطبقة ، أن يعلن الحزن على هذه الصورة

(٢) س ٩٩ .

(١) س ١١٥ .

(٤) ديوان يرم ج ٢ س ٨ .

(٣) س ١٠٨ .

النكراء من لطم الحدود وشق الجيوب ، ثم هى لا تخاو كشأن البشر من طمع وأثرة .

فبيرم إذا كان يتألم لهذه الطبقة ويشرح مشاكلها ويثور لوضعها الذليل من الناحية الإنسانية ، إلا أنه يكشف عيوبها أيضاً كشف الطبيب للداء حتى يبدأ العلاج الاجتماعى من القاعدة الواسعة .

وتستطيع أن تتبين المأسى الاجتماعية فى صور بيرم . لقد عاش بيرم فى مختلف البيئات ، وعرف كافة الأوساط . فهو يصف عن خبرة ومكابد ، وينبع فى وصفه عن وعى وإحساس وإحاطة ، لهذا تنوعت صورة وتعددت حتى لتعد تاريخاً اجتماعياً لمصر فى القرن العشرين وخاصة فى الفترة التى تبدأ من سنة ١٩٣٠ .

ومن المسائل التى عالجها بيرم (التعاليم بدون تربية) فى لوحة (الجماعية) ويجمع الحانات الذى يرتاده على السواء السكادحون واللصوص ، ويرتاده أيضاً معهم خلف الباب ، المخصوص ، «البسكوات» . . . والمشايخ والأعيان وما وراء هذا من دلالات التفاف الاجتماعى والفساد الشائع على كافة المستويات .

ومن المسائل التى عالجها بيرم «البطالة» و «نفسية الشهادات» التى تستكشف عن المهن المختلفة ، استعلاء . وتفضل الوظيفة الكاسدة على التجارة والصناعة وسائر الأعمال الحرة . ورسم صوراً مقابلة : تجار الفاكمة الذين يبدأ الواحد منهم «صدياً ، أو «بائعاً ، أو «متجولاً ، ثم يتسع شيئاً فشيئاً وينتقل من نجاح إلى نجاح فإذا به يتحكم فى الأسواق ويقتنى العمارات ويندو عيناً من أعيان المجتمع .

ومن المسائل التى تناولها بيرم (البيروقراطية) والروتين القاتل والتهرب من المسئولية والجمود وتعدد العمل الواحد ، والمركزية المعوقة ، وضباب

المصالح والحقوق والأرزاق في سراديب الوزارات ومكاتب الموظفين .
 ويرم حين يرسم لوحة (دوسيات الدواوين) : يخلص منها إلى الدعوة
 إلى هدم هذا النظام الفاسد الذى أفقر الشعب وآخره .
 فى دى الدوسيات أشغالك وأشغالى
 بقى لها خمسين سنة فى وضعها الحالى
 فيها معاش أرملة قالت يا بو عيالى
 وعرضحك شاب بئس م العمل خالى
 ومشكله وقف فاتها خورشيد الوالى
 حاططها صاحبك وييقول لك ونا مالى
 دا حبنى بيه المدير العام باعتهالى
 ولسه عايزالها امضة مستشار على
 والا حاتنزل على الأرشيف طوالى
 آدى النظام الى غارب كل بيت مالى
 ومركب الفقر أمثالك وأمثالى^(١)

ومن الأمور التى تناولها بيرم ، مرات ، المرأة المصرية التى نادى
 بتعليمها وقادن بينها وبين المرأة الغربية كسبة وزوجة وأما ومواطنة يل
 قادن بينهما حتى فى الزينة والشكل فإن لهما دلالة على مستوى صاحبتها
 فى التعليم والرقى والمستوى الاجتماعى والعادات . . . والمفاهيم التى
 تحكم بيتها .

فهل وراء البدانة والترهل مثلاً إلا الجهل الصحى ونظام الحريم
 والحجاب الذى يجعل المرأة قعيدة البيت تنظور الدنيا حولها وهى جامدة
 بليدة الاحساس والحركة لا دور لها فى الحياة البناءة العاملة المثمرة .

(١) ديوان بيرم التونسي ج ٢ ص ٢٧ .

تناول ييرم كثرة النسل بلا تخطيط ولا وعى ولا هدف . وإذا بنا
نجد أنفسنا .

يجوا العيال الى يهرهر واللى يبربر
وداللى أقرع واللى اعور واللى له خزام
أطفال أوباف عريات ومريات
وبرازات وتبات وتبات ولهم حمام
لا ده أبوه مليار كبير ولادا بن فقير
ما دام دا يبقى طفل صغير تعذيبه حرام (١)
أى قبل تكديس الأطفال نهى لهم ولنا المستوى الاجتماعى والصحة
الذى يرعى طفولة الصغير ويحترم (إنسانية) الأدمى .
قبل تكديس الأطفال نحسب حساب الدخل :
حاتعملوا ازاي لما تصبحوا عليه
وانتم بتاخذوا الجنيه بتفرقهوه فى ليله
دا بالكى كان مره بعد الشر مش قادر
مافيش بقى إلا الموييليا . شقى دى الميله
قبل تكديس الأطفال نشر التعليم وتعليم البنات خاصة حتى لا تخرج
الأطفال أم جهول متأخرة غافلة تنشئهم فى جو « العفاريات والغولة » فيطام
« الود عيط والبنات مخبولة » (٢) .

تناول ييرم مراسمنا فى الأفراح والمآتم . . تناول داه المخدرات .
لم يكن ييرم رساماً مصوراً فحسب بل كان طبيباً اجتماعياً فهو يصف
القطن ولكنه يخلص من الوصف إلى هموم الفلاح الحقيقية من سمسرة .

(٢) ديوان ييرم ج ٢ ص ٧٧ .

(١) ديوان ييرم ج ٢ ص ٧٧ .

يتغفلونه وطباعين يترصدونه وبورصة وبنك و(خواجهات) ثم لا يكتفى بهذا بل يحاول (الحل) ويدعو إليه :

أدخل نقابة الزراعة وهي دى تعينك
وبدل البنك مصرى ينقضي دينك
وخذ من البورصة بالك تنفتح عينك
البنط طالع ونازل والمهارة قروء

* * *

أمسك لهم يفتح الله واشترى الأسهم
وسيب بناكى وخريمه يوجعوا راسهم الخ
لم يترك بيرم جانباً من حياتنا لم يتناوله بالوصف والتفسير والتحليل -
ومن أمثلة النقد الاجتماعى عنده قوله فى المنبوذين :

يا منبوذين الهند كفوا دمرعكم دى مصر فيها المنبوذين ملايين
ومنبوذين حافيين يلبوا سبارس ومنبوذين ماسحين جزم دايرين
ومنبوذين شبان معام شهايد حرم عليهم يدخلوا الدواوين
ومنبوذين نسوان وضابط مباحث داير وراهم من كين لكين
ومنبوذين فى البيت عشام فلافل فى العيد ، وأيام السنة جايعين
ومنبوذين ضايعين ما يعرف خبرهم ونا الى فيهم يسمع لى أنين (١)
هذه الصورة التى رسمها بيرم اعتمد فيها على تخديم الألفاظ الشعبية
ياحياهم انفسية وشحنها الكيرة من الإحساس بالأمى مثل (حرم عليهم)،
و (ضايعين) . ومن ثم كان أدبه لا يترجم عن الشعب فحسب بل يتكلم
بلغته ويشكل منها صوره ولوحاته فى اعتزاز .

* * *

(١) ديوان بيرم جـ ص ٦٤ .

ويرم في نقده الاجتماعي لاذع السخرية من عمق إحساسه بالتناقض والتباين والافتات . ولوحته (في الطريق) تجسم هذا تجسيدا يوقظ النيام .

أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين
ساحبين بتاعة حلوة جايه من شربين
شايه على كتفها عيل عنيه وارمين
والصاج على مخها يرقص شمال ويمين
ليه الحكاية يا ييه؟ جال .. خالفت الجوانين؟
اشمغنى مليون حراى فى البلد سارحين
يمزعو فى الجيوب ويفتحوا الدكاكين
أسأل وزير الشؤون والا أكلم مين؟

وهنا تجسيم للتناقض بين ضلالة الأجسام فى الرجال والعساكر حتى
ليستطيع أربعة وحدهم فتح برلين ، وبين سيدة اجتمع عليها ضعف البلية
وضعف الفقر وضعف المرض حتى ليراقص الصاج على رأسها من
اختلال توازنها .

ثم التناقض الأهم بين ضلالة الأجسام فى العساكر وتفاهة العقول وتفاهة
التصرف فيستعرضون عضلاتهم فى غير ميدان للسكر والفروحين ينكصون
أمام الجزائم الحقيقية التى تخرق القوانين وتحدوها لا تخالفها خسب .

ثم سلطان الحكومة الغاشم حتى ليتزلف الشعب إلى أصغر ممثليها ،
العسكرى الجاهل الذى ينطق « القوانين » جرائين . ويقول له (يا ييه) .

ثم الضياع الذى يحسه هذا الشعب ويتمثل فى قول يرم (أكلم مين ؟) .
وهذه لوحة أخرى للتفاهة والحماقة أو الجهل أو الغفلة يسميها يرم
(من كلمة هايفة) .

من هفوة أو كلمة هايفة نتحقق ونقوم

نسب وندب ويدور العراك بالشوم
وكل محموق وله فرقه تقوم بهجوم
من قبل ما تعرف الظالم من المظلوم
تبقى الشراة حريقه والسحابه حسوم
لا شركة تنجح ، ولا عيله صفاها يدوم
ومنين نشوف العدل ولا السفينة تعوم
ما دمننا فوق قلبها قاعدين لبعض خصوم
تضحك علينا الحدادي في السما واليوم^(١)

حتى نقده السياسي يرجع جذوره إلى عيوبنا الاجتماعية وأسلوبنا
في تناول الأشياء .

اللت والعجن منهم قلبنا منشق
والثانين دهمهم من صنف دم البق
والطحن في ثانيه يغني عن أسايح دق
احنا في عصر البخار مخناش في عصر الزق
يا ما مقالات قراها اللي قراها وطق
ويا ما ناس من ثقافتهم تخش الشق
واللت والعجن آخرتهم ضياع الحق
قولوا لييفن وآتلي : أيوه والا لا^(٢)

حتى نقده الفني يشير إلى حالة التراخي والكسل والطرادة والتفاهة الزاهدة
في العمل والخلق والابداع ، فالحب أو العاشق الذي يركب عادة الأهوال
في الأساطير ، ويركب الصعب في الحقيقة بغية الوصول إلى حبيبه ، هذا

(١) ديوان يريم ج ٢ ص ١١٢ .

(٢) ديوان يريم ج ٢ ص ٧٤ .

العاشق نراه في أغانينا إنسانا متهاقنا شكاه بكاء (يلت ويعجن) هو الآخر
ويدور في فلك ألفاظ معدودة بليت من كثرة الاستعمال وهو لا يدري :

طلعت موضة غصون وبلابل شابط فيها حزين
شاكي وباكي وقال مش عارف يشكى ويكي لمن
واللى جابت له الداء والسكانية، طرشه ما هس سامعاه
يا هبل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله

* * *

حافضين عشرة اتناشر كلة، نقل من الجورنال
شوق وحنين وأمل وأمانى وصد وتيه ودلال
واللى اتعاود يتزاد ياخوانا وليل ونهار هواه
يا هبل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله^(١)

* * *

والمجتمع في أدب بيرم صور متلاحقة سريعة، والعيوب فيه عارية تصدم
بقصد الوصول إلى حل سريع أيضا . وعملية التعرية هذه تقوم بها اللفظة
العامة وتبلغ من الوخز والصرخة الحادة ما لا تبلغه الكلمة المنمقة منها
قسا معناها من وراء الحروف . إن الكلمة المصقولة ملك كاتبها . . .
أما الكلمة العامة وفي أدب بيرم فهي جزء منا لا نستطيع الهرب منه . وهي
بشخصتها من الإيحاء والواقعية تكشف عن خبايانا ورواسينا . وهنا يكون
الإصلاح لو صح العزم عليه جندياً لا ظاهرياً . . . هنا يسهل على العلاج
تعمق الداء وتقصيه .

لقد كان بيرم يسمى نفسه (مولير) زمانه ولكن في الحقيقة فولتير
زمانه أيضاً ، فبيرم لم يكن همه الفكاهة والاضحاك بقدر ما كان يعنيه أن يزيل

(١) ديوان بيرم ج ٢ ص ١٠٧ .

العفن ويهدم الفاسد من الأوضاع والأنظمة ؛ سلاحه التعريض والتشهير
والمسخ والكانيكاتير .

فهو في الأدب العربي مثل شر وأوسكار وايلد في الأدب الإنجليزي .
مظهر ساخر يخفي وراءه جداً صاماً ودعوة كبيرة خطيرة لا تبهرها المظاهر
ولا تخدعها زيوف .

وهذه الحقيقة لها تفاصيل كثيرة لا أريد أن أقف عندها الآن . فما
أردت بموضوعي هذا إلا تحديد خطوط المجتمع المصري بعامة ، وصور
مجتمع المدينة بخاصة التي يزخر بها معرض بيرم .

* * *

وبيرم كما أسلفنا ، لغته في التصوير هي اللغة الشعبية اليومية بكل ما فيها
من بساطة وخبث وفكاهة ومجون . . وكأولاد البلد أيضاً يدخل بيرم
في زجابه (قافية) فيسخر (من المدينة) بقوله :

يا أم شحاته

تندطى في شوالين أو ثلاثة — والباقى برميل

بطنك قبه

وكل فردة رجل تزحم تربة — ياللى غلبتى الفيل (١)

وبيرم المصور الفنان في معرضه ركن لصور (العيون) (٢) ضل
طريقه إليه الشعر الفصيح على كثرة ما وصف العيون من وطفاء ونجلاء
وحوراء . . الخ .

وبيرم التونسي في وصف المدينة وتصويرها مدرسة تعلم فيها الشباب
المصري وتخرج منها الزجالون حتى وصاحبها في منفاه ياريس فقد أصدر

(١) ديوان بيرم ج ٢ ص ٧٧ .

(٢) الجزء الثانى من ديوان منتخبات الشباب .

المسلة في أواخر سنة ١٩١٩ فصدر منها ستة أعداد ثم نفي وأخذ يرأس
مجلة الشباب^(١) فكان الشباب المصرى يقرأ (الشباب) ويتعلم فيها وكان
يرم يكتب أزجالها وأشعارها وصورها الوصفية فكانت متعة ومدرسة .
وطال عهد يرم « بالشباب » سنوات وفيها نشر أكثر آثاره . ثم جرى
قلبه في مجلات أخرى^(٢) فكتب لمجلة الساعة^(٣) ومجلة (غريب)^(٤)
ومجلة (الجامعة)^(٥) .

وكان ليرم راوية هو صديقه المرحوم الشاعر مصطفى حمام الذى ملأ
المجالس بآثار يرم الأدبية حتى عشقه كل من بمصر حتى الوزراء وكبار
الأدباء على الرغم من نقده البتار الذى لا يعرف كبيراً . فقد قال
في السكبراء : .

كبارنا كخراف العيد في عدد لا ترتجى خيرهم إلا إذا ذبحوا
وقال في أحد البسطاء :

لبانتا لا رعاه الله ذو ورع يبيعنا الماء لم يخلط به لبن
وغير هذا الورع « اللباني » كان ورع يرم . ومن شعره في مجلة الشباب .
قد دعاك المحزون في غسق الليل وقد نام كل حى سواكا
رب أنت اللطيف بالبر والعاصي يجب لكل عبـد دعاكا
لك لطف في الخطب لو أمدن المنكوب في وقعه يكاد يراكا
أنا مستمسك بجملك في اليـم م إذا الكائدون مدوا الشباكا
فوق من دبروا على الأرض كيدا كيد رب يدبر الأفلاك

(١) مجلة الشباب صاحبها محمد عبد العزيز الصدر وقد توفي سنة ١٩٥٨ .

(٢) أنفاً يرم أيضاً وهو غائب رواية لية من ألف لية ورواية عقيلة .

(٣) كان يصدرها في ذلك الوقت للمرحوم إبراهيم حلمى بعد وفاة مؤسسها شقيقه أحمد

فؤاد المشهور .

(٤) وصاحبها الأستاذ محمد على غريب .

(٥) كان يصدرها الأستاذ محمود كامل الحامى .

ولست بمتكررة حين أقول إن أدب بيرم في مجتمع المدينة مدرسة ،
فهو لم يترك منها شبرا من الأرض أو شخصا من الناس إلا تناوله بأسلوب
لم يقف عند التماذج الشعبية وحدها بل تناول وجهاء المدينة وعلماءها وكتابها
وشعراءها . لقد قلد شوقياً حين يرثى أحد السياسيين :

أحد الفرقدين بالأمس طاحا ويحه ألهم السماء النواحا
سمعت زميه البرية خالت أن ميكال البرية طاحا
وقلده حافظاً حين يرثى - كذلك - فقال :

صددنا نهار الروع عن قبر مصطفى كأننا يتامى ينشدون المواسيا
وقلده محمد الم راوى فقال :

زلزلة اليابان جاءت بلا أوان
فملاك العباد سكن نجا الميكادو

وقلده الشاعر البدوي الشيخ محمد عبد المطلب فقال :
إذا بعبعت أو جعبعت يوما تجمعت الخلائق أجمعونا
وقلده أيضاً فقال :

الفلك فوق فقايع البحر عجا بغير صنيعة يجرى
متشققاً في اليم تدفعه مجدولة الأطراف في القعر
فاذا رنوت إليه تحسبه متعرجاً من شدة الوقر
وقلده متحدثاً عن زلزال :

واها لربع قام يستبكي متعجص الجنبات منك
وقلده شمر المنفلوطي على أنه يصف « التليفون » - المسرة - فقال :
يا يراعى أسعد يميني وأنظم في التليفون هذه الأشعارا
وتوخ السهل المنيع وحاذر أن ترى يا يراعنا مهذارا
هذه آلة التكلم دقت فتغنت وحسرت أوتارها
وقلده المرحوم الشيخ إبراهيم سليمان عضو هيئة كبار العلماء وأحد خطباء
ثورة سنة ١٩١٩ وشعرائها فنظم على لسانه في وصف التلفراف :

على الإسلام والدنيا السلام إذا بالسلك ينتقل الكلام
أرى الأفرنج قد قاموا ونمنا وقبلنا طالما قنا وناموا
ألا يا قوم هبوا من رقاد فصر اليوم يسمعا الشأم
وقال على لسان الشيخ الهاشمي صاحب كتاب (جواهر الأدب) يصف
الأنوار الكهرمانية :

بشرى فقد وصف الأستاذ ماعرفا شمس الكهانب في الأفق طلعا
تضىء في الليل والعداد يحسبها الساعتان بيلم فواجبا
لها كذلك زر شأنها عجب يضيئها الزرطرا كلما انفتحا

وقال يقلد الشيخ محمد بن حنيت في الشعر متخيلا أنه يصف الترام :
إن ارتكنا على لوح من الخشب لم يبق شخص من الأشخاص في تعب
لله هذا ترام حين نركبه نستغنى حقاعن الأفراس والنجب
إن الترام عجيب حين يخرج من شبرا فسكالت فإليد ان فالتعب
وفي سبيل (هوائيه) اخترع أوزانا في الزجل كشأته في الموال (١) .
ومن ابتكاراته الرجل الرباعي :

في كل عام لاورد أوان إلا النسوان
بقدرتك نبتين ألوان أبيض وأحمر
وأنت اللى تعلم وأنا أجهل فيه إيه أجهل
من الحدود اللى لا تدبل ولا ولا تغير
ولك قوالب للأجسام غلب الرسام
يقلدك بمجر ورخام يلقاك أشطر (٢)

* * *

(١) ابتاع يرم في فن (الموال) تكفل به الأستاذ ميلاد وأصف في كتابه (قصة
الموال) اظر ٦٠ - ٦١ .
(٢) ديوان يرم الجزء الأول .

هذه بعض صولات وجولات يرم في مجتمع المدينة الأدبي .
 لم يكن الغرض منها التندر ولكن الغمز إلى أن الأدب أو أغلبه في ذلك
 الوقت كان صناعة لفظية وتفاعسجا وتهويلا وخطابية لا طائل وراءها .
أما المجتمع السياسي فقد خاض فيه يرم خوضاً اهتز له القصر نفسه بما
 شكل حديث المدينة زمنا، وشكل معه حياة يرم حين كتب عليه التني
 والاضطهاد والحرمان فغدا الفنان الحساس الشاعر بالأم قومه وعداياتهم . .
 غدا الرجل من فرط ما كابد في الغربية والوطن معا ، سى الظن بأغلب
 الناس حتى أنه في أخريات سنه اشتد زهده في الصداقة والصديق حتى
 سمعته يقول : لست بالراغب في إضافة أسماء أخرى إلى قائمة أصدقائي لأن
 لكل صداقة تكاليف من الجسم ومن العاطفة ومن المال أحيانا ولم أعد
 كفوًا لهذه التكاليف وكثيرا ما كان يردد قول المتنبي :
 لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئا تتيحه عين ولا جيد
 غير أن المتنبي كان من أول حياته حاقدا على الناس حتى غزله ليس فيه
 حب وإنما هو صناعة بارعة وغزلياته مقدمات قصائد كالعرف الجاري
 في أيامه . ولاسر ما خلا ديوان المتنبي من الغزل فلم يضم قصيدة غزل
 واحدة ، ولم يكن يرم من هذا الطراز .

* * *

والآن نقف وقفة مستأنية عند كتابيه المشهورين (السيد ومراته في
 باریس) و (السيد ومراته في مصر) .
 أما كتابه (السيد ومراته في باریس) فقد عالج فيه من خلال الفكاهة
 والكاريكاتير القلق قضايا عدة ومشاكل عديدة بلا وعظ أو إرشاد أو
 تعاليم . قام بعملية تحريك للركود الذي كان مسيطرا وقت صدور الكتاب
 . ونافس متاعب الحياة اليومية بلغة الحياة اليومية . اللغة المسيطرة الدارجة
 المباشرة في التعبير ، والمباشرة في الوصول .

لقد شرعت في محاولة تنسيق للبرصيات التي لمستها بريم في هذا الكتاب
وأخيراً فضلت أن أصاحبه وزوجه في رحلته (الفنية) بلا تعمد أو تقييد .
بدأ بريم بالحجاب والسفور فخلع عن امرأته أغلالها (أنت كده وأنت
عريانة تبقى مستورة أكثر ، واحدة في وسط ٤ مليون محدش عارفك .
إن كنتي من مصر ولا من قبرص) .

ولا أحتاج إلى تعليق على هذه النظرية فقد غدت بديهية بعد أن آمنّا بها
اليوم قولاً وعملاً .

وفي الشارع أخذ بريم في حديث النظافة وهو موضوع ما يزال قائماً في
الاحياء الشعبية التي تتوسع في استعمال النوافذ فهي عندها (دخول وخروج)
دخول الشمس أو الهواء كالمفروض ، وخروج القاذورات سائلة وبجمدة
(خيرات نازلة زى المطر) .

وتسأل زوجة الرحلة في دهشة : خيرات . . !

وهنا ينفذ بريم لاذعاً إلى عقلية الجبل والنقص .

— (أبوه ما هي الكناسة عندنا علامة الخير ، كل من طبخت لها طبخة
طيبة ، تيجي في عز الضهر الأحمر وترمي كناستها من رابع دور تحداثا بنعمة
الله ، يعني اتفرجوا يا ناس على ريش الوزه اللي دبجناها وعلى قشر البدنجان
اللي لسه طري وعلى علب السردين اللي جابها لفندي . لا والجماعة اللي قاعدين
في الدكاكين وخرين ، الله عليهم لما الواحد منهم يتغدى قراميط وفجل
وبرتقان ويروح مكعب الورقة ويلوحها في الشارع على آخر إيدته تيجي في .
صدغ واحد ماشي ، يا يحمد الله ويسكت ، يا يتعلن أبوه) . ص ٥ .

ثم أتى بريم على مظاهر التأخير عندنا البادية في الزى والهيئة والتصرف
والسلوك ، كرفال عجيب في هؤلاء جميعاً يزيد حدة مقابلة العين له بما في
الغرب من تناسق وصل .

إن نظافة الشارع عنوان نظافة الشعب ونظافة الفندق والأماكن العامة دليل ارتقاء في الفهم وذكاء في الشعور . إنها راحة المكثود وهي ارتفاع بإنسانيته وتقدير لجده اليومي .

كان يرم على طول الطريق يقابل بيننا وبين الغرب في : الفناق . . في المقاهي . . في العمال والعمالة ، في الجد ، في اللهر ، في الغيرة على الشرف ، في رسالة الزوجة ومهمتها ، في ألوان الطعام ووسائل طهيها ، في طريقة تقديمه ، في أسلوب تناوله .

يقابل بين الشرق والغرب في الدين الذي يتغنى الشرق بأنه مهد رسالته ، ومنبت أنبيائه ومهبط وحيم . . هذا الدين في الشرق مظهر ولا جوهر ، حائلنا مل حياتنا اليومية يخيّل إليه أن الدين متغلغل فيها قياساً على ما يسمعه من ذكر الله في الجد وفي الهزل (توكلنا على الله ، حسبنا الله ، أي والله ، لا والله ، كده والله ، الأمر لله ، خليه على الله ، أعطيني الله) .

فإذا حان وقت الصلاة أم المساجد الفقراء إلى الله وأصحاب الحاجات التي أعيام قضاؤها بين الناس . . يوم الجمعة . . كما يقول يرم لا تجد بين المصلين واحد غني ولا وزير ولا موظف كبير ، ولا حتى عالم من كبار العلماء مفيش إلا جلايب ولبد ، وعمال اللي بجاكته وجليية والي يدلة ميري قديمة أو أفندي فقير زى حالي واقع في مصيبة وجاي يطلب الفرج من ربنا ، أو واحد جزار في الحانة اللي فيها الجامع خايف على رسماله ومواظب على الصلاة فيدخل الجامع بدمه بدهته بشغته بريحته . . فين النضاف ؟ فين الأغنيا ؟ فين العايقين ؟ دول كلمهم مستغنين عن ربنا ، بطرنهم مليانة . وأرزاقهم مضمونة) .

يقابل بين نساء الشرق والغرب حتى في الصلاة حيث تهبأ الغربية لدخول الكنيسة في أحسن زى وسمت وتمتلىء مساجد السيدة والحسين والمبدولى

والعتريس والسيدة نفيسة بالتمسحين في التربة التي في الجامع يحيلوا الى .
فيها على أعدائهم .

يقابل بين نظام الحمامات عندنا وعندهم ، بين حادة البقشيش هنا وهناك .
ولكنه حين قابل بين الغرب والشرق في حديث المرقص انقسمت وقلت
في نفسي : الشرق شرق مع أن يرم لا يغيب عنه أن (الرقص ذاته جميل ،
حركات رياضية تنفع الجسم ، وفيه تفريح وسرور يخففوا متاعب الحياة
وغاها ، وناس يرقصوا مع بعض بدون معرفة يبقوا ولا شك إخوان
أحباب يتعاونوا في كل شيء لكن فين بقي الملايكة التي ينظروا للرقص
نظرة زى دى) .

وأعقب هذا من يرم تسليم مطلق بالنظام الإسلامى .
ثم عاد يرم إلى المقابلة بين الشرق والغرب في تقاليد العلائق الإنسانية
بين أبناء المجتمع ولم ينس أثناء هذا أن يسخر من زوجته المسكينة أو من
المرأة الشعبية في شخصها ، وإن كان لا يكتف إجماعه بخفة دمها . كما سخر من
المتاجر الشعبية التي لا تعرف البيع والمداولة .

سخر من الجهل بتقاليد المجتمع الراقى ، سخر من عاداتنا السيئة في المسكن
والمأكل والركوب .

بل سخر من محاولة الإصلاح إذ المعنيون به لا يقرأون والذين
يقرأون يعرفون . . وهو يعزو علة ما نعاناه كله من التخلف والجمود
إلى الختمية المفتعلة والجبرية في تعليم الفصحى (المصيبة دى أسبابها الفقها
والمفتشين والهوات التي في وزارة المعارف والتي محكين رأيهم إن كل
شيء لازم ينكتب باللغة العربية الفصحى) .

وهنا يتفنن يرم في السخرية ورسم الصور اللاذعة اللاسعة فصورة
العمدة (المعتبر التي لا بس جبة وقطان تمنهم عشرين جنيه وابنه قدامه

يقرا له الجرنال ... يقول :

(والديكتاتورية تفرض هذه التضحية فرضا وتلتبسها التماساً) .

يقوم العمدة بيرم شنبه ويهز دماغه قال يعنى قاهم وفى الآخر
يقول لابنه :

(أmaal إياك انت راخر تعمل بالموعظة دى وتحافظ على فرضك باللى
عمرك ما حطيت وشك فى جبله) .

أى حتى لغة الصحف غير مفهومة .

وصورة الموالدى فى الفرح يقول :

وكم قاسيت من بعد وقرب سكرت صباية من غير شرب

(يروح معظم اللى قاعدين بجعرين من مخمهم ويقولوا : (اللهم صلى عليه ..

اللهم صلى عليه .. قال يعنى حيث إن الشيخ يقرأ فى مولد النبي يقوم الكلام

اللى يقوله بيق النبي ، فلازم يقولوا اللهم صلى عليه ولا هماش قاهمين ..)

وفى أثناء هذه الرحلة سخر بيرم ، والسخرية هنا صور ضاحكة باكية ،

سخر من الفنادق الشعبية .. سخر من مفاهيمنا وأساليبنا فى الطعام

والكلام والسلام .. .

فى كتاب السيد ومراته فى باريس سخرية من امتهان المرأة بخدمة

البيت ، سخرية من عادات الزواج عندنا ، وسخرية من (المهر) كأن المسألة

سلعة .. سخرية من أخذنا الأمور (بالجمله) دون الدخول فى التفاصيل .

سخرية من فوضى الأعمال وممارستها (كل واحد يعمل اللى على كيفه بدون

علم ولا معرفة) الخانوقى يفتح لوكاندة ، والعربجى يفتح بقال ، وصبي الترزى

لو كسب لو تربه يعمل « صالون مزين » حيث نجد فى أوروبا كل صنعة لها

مدرسة ، والمخرج منها لازم يحمل شهاداتها ، فلا عمل بدون مؤهل صحيح .

سخرية من البلادة والبلاهة التى أغرت أوروبا باستعمارنا ثم أمعن

المستعمرون في استغلالنا فشغلونا (فعلة . . ندرج لهم براميل البيرة ،
ونشيل بالات القطن . . وما أشبه) ص ٢٩ .

سخرية من الفهم الخاطيء للدين ورؤية السطح دون الأعماق والأبعاد .
سخرية من القانون المتراخي والإجراءات المعقدة التي تزهق في طلب
الحق (لأن الباشوات اللي يعملوا القوانين ما ييجرى لهمش مشاكل من
النوع ده ، كلها بتقع بين الفقرا وبعضها وعلى كنه ما يلزمش تشريع) .
سخرية من المظاهر الكاذبة . . سخرية من نظام الرهونات . . سخرية
من جمهور السبق ، ولو كان بيرم بيننا لسخر ما وسعته السخرية من جمهور
السكره . . أقصد المتطرفين منه .

وكم صورة رسمها بيرم تضحك الكلى (فالمرأة التخينة زى البرميل
وتروح تفصل فستان ساتان فستق تبقى عاملة فيه زى مقام العريس) ص ٥٠ .
والحلاق (أول ما يستلم الزبون يعطى له ميتين تلتيمت بوكس في وشه
بفرشة الصابونة ينزل بها زغد زغد تبقى دماغ الزبون تترج تحت إيد
زى دماغ الميت اللي طالع يجرى به الإسعاف ، وبعد كده يروح ماسح
لإديه في بعض ويمسك المرس يكحت به كحة ويدغك بكوة إيد مطرحها
عشان يعرف إن كان فاضل شعر ولا له ، عبال ما يخلص يكون الواحد
طلعت روحه ، ييجى دور المسح اللي هو ألين عملية ، فالجلد اللي له
بجلوط من المرس ، ير عليه بالفوطة حك رايح جاي كأنه يذشف طبق
وكل دا من غير غسيل ولا هباب ، صابونة تلغمط في بعضها وخلاص
ولا يفلحوش بس إلا في قرلة « نعيماً يا بيه ») ص ٥٢ .

وناهيك بصورة (البطاقة الشخصية) إذ يعطيها لزوجته وهو يحاورها ..
وصورة ساعى البريد يحمل (جواب مسووجر للحاج شلبي تاجر القراخ) .
والكسارى عندما تنفذ التذاكر .

والقران الذى (يقعد يتغذى من الصينية هو وصيانه وفى الآخر يحرقها
بالعند عشان ما تباش السرة) .

تحدث بيرم عن الوظيفة والعمل حديثاً خصباً لم تنقض بعد حاجتنا إليه .
تحدث عن رعاية الطفولة . . عن فن الصمت . . وفن الكلام . . .
قام بعملية تمرية قاسية للدين والظاهر من عيوبنا الاجتماعية ، فالأم
الجاملة والزوجة الحاملة والطفولة المهاملة والألفاظ النابية عند احتدام
العراك . .

نمى بيرم على مجتمعنا هو ان الإنسانية بحيث يتقاطر أمام العين صف
من ماسحى الاحذية تلك الحرفة المهيئة وهوان الوقت وإهدار طاقات
كبيرة كانت تستطيع أن تسهم فى البناء . . بناء الصناعة أو التجارة . .
أناس قادرين وثقوى التركيب ، يغدون ويروحون ببضائع تافهة صغيرة
أو بأوراق يا نصيب . .

وفى الوقت نفسه لم تفت عينه الفاحصة ما فى باريس من مهازل
فى بعض نواحي الحياة .

دعانا بيرم فى وقت مبكر إلى ضرورة نزول المرأة ميدان العمل لتخلص
من ركود الفراغ وتفاهاته .

حقاً هذا الآن مسلم به ولكنه فى ذلك الوقت كان مشكلة الساعة
وموضوع جدل والكلام فيه خرج لا يسلم صاحبه من رشاش .

لقد صحب بيرم زوجته فى هذه الرحلة ليجعل منها رمزا للمرأة المصرية
(بذت البلد) وليأخذ راحتها فى تسفيها من شدة ألمه لحال مجتمعنا فى ذلك
الوقت خاصة . فهو يؤاخذها على الباذنة والهنه والحركة والافتة والصوت
والإشانة لأنه كان مشحوناً بعيوب تصرفاتنا فى هذا كله . وهل كانت
امراته أو امرأة الرحلة إلا واحدة منا تتصرف وفق المألوف من عاداتنا ؟

وبقدر ألم ييرم ما كان قاسياً وكان ألفاظه سيات تاهب الظهور لتتنفض وتنفض عنها المفاهيم البالية التي تظنها لبلاهما أدباً وهو عند ييرم (أدب قباقيي) يتمسح بترك فضلة من الأكل في صحن ، أو غسل الأيدي في مطعم ليتناثر الماء وأصوات المضمضة على الجالسين عن لا يزالون يأكلون .

* * *

وعلى الرغم من هذه القسوة فإنى أدى في الكتاب حيناً إلى مصر تشكل في صورة فنية تجتذ ذكرياتها وتستعيد ألفاظها وتستعرض أحوالها . وهل يعنى هذا الكتاب بمقابلاته المستمرة إلا أنه كان يعيش في مصر بالروح ، أما باريس فبالجسم فقط .

ما أحق كتاب ييرم (السيد ومراته في باريس) أن يدرس في مدارس المرحلة الأولى ليتعلم أبناء العادات الطيبة كدادة الهدوء وعادة (الباب المققول) على الفضول .. ليتعلم أبناء الغالبية العظمى الكثير من أدب السلوك والاجتماع .. من أدب النفس .. من أدب المائدة .. أدب الزحام .. أدب الكلام .. أدب التراسل .. أدب الضحك .. أدب المرور .. أدب الجلوس .. أدب الطريق .. وأخيراً أدب الحياة ..

* * *

ثم عاد السيد ومراته من باريس إلى مصر وعلى التحديد إلى يتيهما في جزيرة بدران فماذا كان منهما ومن الناس ؟ وما هو رأيهما بمقابلاته ومفارقاته ؟ هذا هو موضوع كتابه :
(السيد ومراته في مصر ..) .

لقد لاحظ السيد والسيدة لأول وهلة فوضى الأجور واستغلال سائق التاكسي كإتانيا من مضايقات الجرك ولمسا التفريق بين معاملة الأجانب وأهل البلد في الجرك وإن كان الرجل قد التمس العند للآمين بالتفتيش بسبب حوادث التهريب .

وما كان السيد يستريح من عناء السفر حتى أخذ يزاول هوايته المفضلة ..
تشريح المجتمع .. ففي محاوراته السقراطية مع زوجته نعى على المصريات
(بنات البلد) الجلوس على الأرض والأكل قريباً منها أى على ارتفاع قليل -
وربط عادة الجلوس على الأرض بركوب العربات الكاروكرها فى
الكراسى بالترام ، أو امتداداً للترج على الحصيرة مع ما فى هذا المنظر الزرى
من إساءة إلينا فى عين الأجانب .

كما نعى المشل الذى غدت له مناطق كل منطقة لها حرمة لو صح أن يرد
لفظ الحرمان فى مجاز السرقة .

ونقر من المخدرات وتعاظيها بالصورة التى رسمها لنفسه ص ١٥ - ٢٨ ..
فقد كان ضحية صديق هاو ..

وكشف خداع المظاهر وقابل بين مستوى التمثيل فى الكيف والكم
عندنا وفى الغرب .

وتكلم عن هواية تكدير الحياة عند جهالنا وخاصة النساء هاويات .
(العديد) ليلاً ونهاراً فى بيوتهن حتى إذا ساق الله إلين (عزاء) توسعن فى
الصراخ والعويل والندب وكلها مظاهر قشرية كاذبة .

وقد تناول هذه الظاهرة بعد هذا فى الخمسينات من هذا القرن الدكتور
أحمد أمين الذى ناشدنا الأخذ بفن السرور فرد عليه الدكتور طه حسين داعياً
فى سخرية مبرورة إلى إنشاء فن الحزن الذى لا يكلف كما يقول (مشقة
ولا جهداً ، ولا يحتاج إلى تأليف لجان ، ولا إلى تحديد اختصاص ولا إلى
نشر مقالات . وإنما يحتاج إلى شيء واحد يسير جداً ، هو أن تنظر فى
الحياة المصرية ثم تعود إلى نفسك لتفكر فيما رأيت) .

أى الحزن الذى يدعو أو يدفع إلى محاولة الإصلاح . والتقط (الفكرة)
من كتاب الفكاهة الشيخ عبد العزيز البشرى الذى طمأن الدكتور طه على

أصالة فن الحزن عندنا وتحدث حديثاً طريفاً عن جهات الاختصاص فيه
 أقعد (الندبات) و (المعدادات) . بل إن فن الحزن المصرى قد تجاوز
 (نفاق التبكى على الموتى إلى سائر مواعج النساء حتى ترى كثيرات من
 يطابن المناحات ، إنما يطلبنها ليعوان ويطرحن أثقالاً من الدموع على
 ما لا سبب به إلى الموت ولا إلى الأموات . فما تسكاد النائحة تؤذن بفترة
 الاستراحة Entracte بعد الفصل ، حتى تقبل عليها النساء من كل جانب
 فيلقين في حجرها بالدرهم العامة « النقوط » هذه تسألها أن تقول فيمن
 هجرها زوجها ، وهذه فيمن اتخذ عليها الضرة ، وهذه فيمن مال بخت بنتها
 بزواجها من المختار غير الكفء ، أو بكيد حماها وكثرة إبدائها ، وتلك في
 خيبة سعى ولدها ، وأخرى في سرقة حليها ، وما ادخرت من المال في الدهر
 الأطول لليوم الأسود الخ . . ويستند الدمع الغزير ، فإذا لم يكن حاضرها
 شيء منه ارتجائه ارتجالاً ، حيث تصيح صاحبة الشأن صياحاً متداركاً ، أو
 تبكى وتنشج حتى تسكن عاطفتها وترضى . . (قطوف ج ٢ ط ٢ ص ١٠٧ .
 وهنا يدعو الشيخ البشرى إلى تعميم العلاج (بصوغ الأناغم) كما يقول
 في انحطاط مستوى التعميم وتدهور الأخلاق . . الخ . .
 وبلغت دعوته الساخرة أقصى مداها حين تعجل إنشاء كرسى لفن الحزن
 الحديث في كلية الآداب .

نعود إلى بيرم الذى يعزو مأسينا كلها إلى الفقر فهو عنده أساس الرذيلة
 يليه الجهل والفراغ .
 ولندع ظاهرات مجتمعتنا خاصة في العشرينيات ، لنقف وقفة عند
 الظاهرات الفنية في كتاب بيرم (السيد ومراته في مصر) .
 فالكتاب كسابقه كتب بالعامية المصرية من ألفه إلى ياء لم يكف بيرم

كالآخرين بالحوار بل أشاعها عامدا في الكتاب كله لأنها لغة الشعب الذى يعنيه والذى كتب له . . وقد سبق أن أشرنا إلى سخرته من التقعر والفصاحة في كتابه (السيد ومراته في باديس) هذا الكتاب الذى قررته جامعة برلين لتدريس اللغة العامية المصرية .

ولما كان يرم بصور ريشته السيد البرانى وجزيرة بدران بالذات فقد نقل إلى اللوحة آفاق التفاسيل دون رموش فجاءت الألفاظ فى كثير من المواضع ، غامضة ، حادة ، تقبو على السمع المترف المصقول . ويرم كان يعرف هذا ولا يزال . . لقد ضاق بالتعالم والمتعالمين والتفاسيح والمتفاسحين والتظاهر والمتظاهرين ويعرف فى الوقت نفسه أنه بعصاميته وحدها أعلم منهم باللغة وأعرف منهم بالأدب وأفقد منهم على التعبير البليغ لو أراد . ولعل كرهه للازدواج اللغوى هو الذى أغراه بالأزهريين فى (مقاماته) .

* * *

وظاهرة بارزة فى كتاب (السيد ومراته فى مصر) هى ظاهرة التطور الذى حدث لامراته وهو هنا إنما يرمز إلى ما يمكن أن تتركه الأسفار إلى البلاد الأجنبية . وهى دعوة إلى ضرورة الرحلة والتعرف إلى الآخرين وبلاذهم لتحريك الوعى ، فكتاب (السيد ومراته فى مصر) يصور بنت البلد بعد عودتها من باديس وقد غدت تنشد البساطة والهدوء . . وقد آمنت بالسرعة والتعاون فى الحياة مع زوجها . . وقد زهدت فى مجتمع الشلل الحريمى البنى . . إنها تطمح إلى السعى والعمل (ص ٢٥) وتؤمن بالعمل الحر والترية الحديثة للطفل .

لقد أثمرت الرحلة .

وهنا تلعب العين مقابلة طريفة . فحين أخذت المرأة المصرية بوسائل الرقى

ومظالمه . . . بقي الرجل . . . والرجل الذي كان يحثها . . . بقي شرقياً محافظاً
أقرب إلى الرجعية . . . فهو يطلب إليها ألا تخرج لقضاء حاجياتها ، ويرفض
أن يصحبها إلى السينما وهي في زينتها الكاملة التي يريد لها وحده
في البيت فقط .

لقد فصل يرم هذه الظاهرة بالصورة والحوار والوصف على طول
الكاب ، ثم جاء فأوجزها في صفحة الختام التي يعني الانتهاء بها
الكثير من الدلالات .

السيدة	السيد
كله من فضلك وكتر ألف خيرك	ربتك والله باريس أحسن ربايه
جل ما كشف نيتك واعرف ضميرك	يعني طول الوقت وشك في المراه
ده صحيح لكن محبش حد غيرك	والنهاه يطلع وإيدك على الملايه
إن فلت سيرى يكون الأصل سيرك	حب بان من تحت أفعالك معايه

* * *

وانت طول عمرك على دى الحال يا عيني	والله طول عمرك على دى الحال يا طيطه
يحكم القاضى الطويل بينك وبينى	استعوذ بالله مره لكن غويطه
التمدن والأدب فتح عيونى	كل شئ لك يتعمل بالزنبليطه
طبعى ما تغير ولا غيرت دينى	آه ياريتك زى ما خدتك عبيطة

* * *

ولكنى أحسبها بقية من حنين الرجل الشرقى إلى السيطرة الكاملة على
المرأة ، وإلى السيادة والتفوق . . . بقية من أنانية الحى . . . كان في استطاعة
يرم أن يخفيها ولكنه يكره الكذب والنفاق الاجتماعى .

وهى في الوقت نفسه بقية لا تنفى أنه كان جادا مخلصا في الدعوة إلى
التطور على كافة المستويات . . . في الدعوة إلى التحرر من أغلال صنعائها

بأيدينا وعفويتنا ، وأغلال أخرى صنعتها ظروفنا السياسية والاقتصادية
وأغلال كبلنا فيها أعداؤنا . . وكانت هذه كلها مجتمعة ومتفرقة تؤرق يريم
وتؤله إيلاما .

لم يكن يريم مجرد أديب متفكك بل كانت الفكاهة عنده هادفة فهو
من أصحاب الدعوات التي أشرنا إلى بعضها . وبعض دعواته في هذا
الكتاب خاصة ، مناداته في الثلاثينات بامتحان الأطباء الأجانب قبل
مزاوتهم المهنة كشفاً للأدعياء عن يشترى الشهادات من الخارج ليتاجروا
بها في مصر .

وهي دعوة تبدو بعيدة عن جو الأديب ولكن يريم كما قلت كان
إلى جانب فن الأدب ، داعياً اجتماعياً .

* * *

وبعد . . فإن الكلام في يريم لم يستوف جوانبه بل لعل أحلى
هذه الجوانب هو الذي لم يمس بعد . . . لقد ظل يريم ربع قرن ،
يبدأ بالأربعينات ، يغنى الأغنية المصرية بلوحات ملونة وقصص
شائق كان في ذاته ظاهرة فنية وعلامة تجديد يحتق بها الدارس الأدبي
ويطيل عندها اللبث والوقوف .

* * *

للنيل ما أعطى صاحب (أهل الهوى) و (شمس الأصيل) . . .

الفهرس

صفحة	
٥	مقدمة
١٤	خصائص الشعر الحديث
١١٦	المصرية في شعر شوقي
١٢٤	المصرية في شعر حافظ
١٥١	الشاعر عزيز أباظه
١٦٥	شاعر الاسكندرية عبداللطيف النشار
١٧٨	الحان الخلود
١٩٥	أغاريد ربيع
٢٠٩	أنا والليل
٢٢٩	المرأة في شعر الزهاوى
٢٤١	أحلى من الشعر

